
مهرجان
شعـر العامية
الأول
أحمد إسماعيل إسماعيل
عميد أسرة إضاءات نقدية
القاهرة - مارس 2018

قراءة في ماهية

اللغة / اللهجة / اللكنة



أحمد إسماعيل إسماعيل

اللغة وتعريفها

تعريف عالم اللغويات والصوتيات الإنجليزي هنري سويت

حيث اعتبر سويت أنَّ اللغة " تعبير عن الأفكار من خلال الحديث والأصوات إلى جانب الكلمات، وعملية الجمع بين الكلمات في جمل هي التعبير عن تلك الأفكار ".

كما أن اللغة هي استخدام الأصوات والكلمات بطريقة منهجية للوصول إلى المعاني والتعبير عنها، سواء من خلال الكتابة أو النطق، كما تتميز اللغة بكونها مجموعة من الرموز والمعاني المحكومة بسلسلة من القواعد والضوابط النحوية، فاللغة إذاً هي نظام اتصال مشترك بين فئة من الناس، يتمكنون بواسطته من التفاهم والتعبير عن أفكارهم عن طريق الكتابة والنطق

مفهوم اللهجة

اللهجة تؤدي نفس الوظيفة من حيث التعبير عن الأفكار بواسطة الكلمات والجمل، لكن اللهجة تعتبر جزءاً من اللغة أو نسخة محكية عن اللغة القياسية، حيث تجتمع عدَّة لهجات في لغة واحدة تكون أقل انصياعاً إلى القواعد اللغوية والنحوية، كما أنَّ اللهجة لا تكون مكتوبة ولا تدخل في نظم التعليم لأنها خالية من القواعد.

واللهجة أكثر خصوصية من اللغة كونها تميز فئة أضيق من الناطقين بلغة واحدة، حيث يتمكن الناطقون بالعربية من فهم بعضهم البعض لكنهم إن لم يتلقوا تعليماً خاصاً لن يتمكنوا من فهم الناطقين باللغة الألمانية مثلا

من جهة أخرى تكون اللهجة أكثر قابلية للتأثر بلغاتٍ أصلية أخرى، كتأثر اللهجة الجزائرية باللغة الفرنسية ، لكنَّ الجزائريين ما زالوا على معرفة باللغة العربية الأم على الرغم من صعوبة تواصلهم مع المشرق العربي لاختلاف اللهجة ، فلكلٍّ لغات العالم لهجات متعددة مع اتساع رقعة استخدام هذه اللغة، فاللغة الإنجليزية على سبيل المثال تختلف في كندا عنها في بريطانيا .

لكن هذا الاختلاف هو اختلاف بين لهجتين تنتميان لنفس اللغة، علماً أنَّ اللهجة لا تكتفي بتغيير نطق بعض الحروف أو الكلمات، وإنَّما تتعدى ذلك إلى خلق مصطلحات جديدة بالكامل غير موجودة في اللغة الأصلية، فضلاً عن تبديل بعض المفاهيم لكلمات اللغة الأصلية نتيجة الاستعمال في غير الموضع الأصلي للكلمة؛ فكلمة (شاطر) في اللغة العربية الفصحى تعني المكَّار والخبيث، لكنَّها في أغلب لهجات بلاد الشام تطلق على الأطفال المجتهدين في الدراسة،

كذلك كلمة (فوت) المشتقة من الفصحى (فات الشيء أي تركه وفات الأمر أي انقضى) لكنَّها تعني في بلاد الشام (ادخل) وهو المعنى المعاكس لاستخدام الكلمة السوداني والمصري، حيث تستخدم في اللهجة السودانية بمعناها الفصيح .

ما الفرق بين اللهجة واللكنة؟

اللكنة تتعلق بطريقة اللفظ وليس بتركيب الكلمة أو معناها، وغالباً ما تبرز اللكنة كانعكاس لطريقة لفظ اللغة الأمِّ على لغةٍ جديدة، أو تأثير اللهجة الأم على لهجة جديدة، فإذا حاول المصريون أن يتكلموا بلهجة أهل الشام ستكون اللكنة المصرية واضحة في طريقة لفظهم للكلمات الشامية ، لكن اللكنة لا تغير من معاني الكلمات ولا علاقة لها بخلق معانٍ ومصطلحات جديدة .

الفرق بين اللهجة واللغة

نظرياً هناك فروق واضحة بين اللغة واللهجة لا يمكن إخطاؤها، أبرزها أنَّ اللغة قياسية أو معيارية، بينما تكون اللهجة خاصة بفئة معينة بغض النظر عن عدد أفرادها، بمعنى أنَّ اللغة هي المتفق عليها بين الناطقين بها وهي ما يتم تعليمها في المدارس ويفهمها الناطقون بلهجاتها بشكل جيد، فحرف القاف مثلاً من الأحرف التي تختلف كثيراً بين لهجات اللغة العربية، فالقاف في دمشق والقاهرة (آف) أما في الخليج العربي وفي صعيد مصر تلفظ القاف كما تلفظ الجيم المصرية كما تتميز اللهجة الكويتية بحذف حرف الجيم (فتقول عن الرجال.. ريَّال)، لكنَّ هذه الاختلافات تختفي في المدارس والخطابات الرسمية، كما أنَّ جميع العرب يفهمون معنى الكلمة العربية الفصحى، فكلمة (دولاب) في سوريا تعني عجلة بينما تعني في مصر خزانة، لكن إذا قال السوري خزانة سيعرف المصري قصده، وإذا قال المصري عجلة سيعرف السوري قصده أيضاً، لذلك تعتبر اللغة قياسية ومفهومة من قبل جميع الناطقين بها بينما تعتبر اللهجة أكثر خصوصية

من جهةٍ أخرى فاللغة أكثر استقراراً من اللهجة، على الرغم أنَّ اللغة تتأثر بتيارات معينة وتتطور بإضافة ألفاظٍ جديدة، لكن اللهجة سهلة الاختراق أكثر من اللغة، لأنَّ اللغة تبقى محكومة بمجموعة من القواعد والضوابط التي تفتقر إليها اللهجة، كما هو الحال مع أغلب اللهجات العربية التي تأثرت بالاستعمار الفرنسي والإنجليزي بينما كانت اللغة أقلَّ تأثراً

إستخدام العامية كلغة بديلة عن اللغة العربية

يطلق المتعصبون للعروبة وللغة العربية على التيارات التي تدعو إلى استخدام اللهجات (الانعزالية أو الشعبوية)، وقد برزت هذه الدعوات في عدَّة أقطار عربية دعت صراحة إلى استخدام اللهجة المحكية في الكتابة والتدريس كلغةٍ مستقلةٍ عن اللغة العربية،

فكانت أبرز هذه الدعوات دعوة تيار اللهجة اللبنانية الذي بدأ مع مارون غصن عام ١٩٢٩، ثم أخذ صداه مع دعوة الشاعر اللبناني الراحل سعيد عقل إلى استخدام العامية اللبنانية كلغة بديلة عن اللغة العربية، واستخدام الحرف اللاتيني بدلاً عن الحرف العربي، لكن هذه الدعوَّة لم تتمكن من تحقيق أهدافها، كذلك شهدت مصر تياراً يدعو إلى استخدام العامية المصرية في الكتابة بديلاً عن العربية الفصحى .. علماً أن أغلب الداعين إلى استخدام اللهجات الدارجة بدل اللغة العربية الفصحى يبررون دعوتهم هذه بجمود الفصحى وخروجها من دائرة الاستعمال اليومي بشكل كامل، لكنهم أيضاً متهمون بمحاولة عزل دولهم عن المحيط العربي وتغذية الانعزالية القومية.

ختاماً

ما تزال اللغة العربية هي اللغة الرسمية للبلاد العربية على الرغم من خروجها من الاستعمال اليومي بشكل كبير، لكن بالتوازي مع سيطرة اللغة العربية ظهرت التيارات التي تنادي باللهجة العامية كلغة رسمية، كذلك محاولات إحلال الحرف اللاتيني مكان الحرف العربي التي أنتجت لغة الشات في الكتابة، وهي كتابة الألفاظ العربية الدارجة باستخدام الأحرف اللاتينية مع الاستعانة بالأرقام لتعويض الأحرف العربية التي لا مقابل لها في اللاتينية مثل القاف والصاد .

فن التربيع الشعري فن الواو

في فنون التربيع الشعري

اسماء رنانة / رهيبة / جليلة

والقائمة طويلة ... تنتهي بالأسطورة

" صلاح جاهين "

الذي قال فأصابنا الرعب والحيرة والشجن وحرك فينا الوجدان والفكر

ومن منا لا يذكر لصلاح جاهين نصا من رباعياته

اما الشاعر المصرى الكبير شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد الله بن عروس الذى كان يعيش فى مصر فى القرن الحادى عشر الهجرى، وهو صاحب مخطوط ديوان (قمع النفوس) من كلام ابن عروس .. وقد أطلق عليه هذا اللقب نسبة للعروس التى يقال إنها تسببت فى توبته عن قطع الطريق عندما اختطفها .

فقد ترك لنا إبن عروس المصرى مربعات شعرية تشير إلى شاعر كبير له أسلوبه المميّز وحسّه الشعرى المتفرد الذى لمس قلب الأشياء وتغلّل فى أعماق البيئة المصرية، وصاغ من مفردات لغة الحياة اليومية شعرًا راقيًا فى عبارات قصيرة موجزة مشبعة بالحكمة

ولا اشهر من

ولا بد من يوم معلوم
تتردّ فيه المظالم
أبيض على كل مظلوم
واسود على كل ظالم

وقائمة التذكر طويلة ... احبننا الإشارة اليها قبل الخوض فيما بين ايدينا لبيان لُجة مانخوض فيه

شخصية لا تنسى

في فن الواو فى العصر العثمانى الشيخ (عامر الأنبوطى) الذى قال عنه الجبرتى فى عجائب الآثار:

" الشيخ الصالح اللبيب الناظم الناثر عامر الأنبوطى شاعر مقلق هجاء لهيب شراره محرق، كان يأتى من بلده ليزور العلماء والأعيان، وكلما رأى قصيدة سائرة قلبها وزنًا وقافية إلى الهزل والطبيخ .

ومن نظمه (ألفية الطعام)على وزن ألفية

" ابن مالك"

يا طابخ الضأن اشتد

وأغرف أوانى وسيعه

عامر أتى لك و له يد

فى الأكل دايما سريعه

ماذا عن فنون التربيع الشعري...؟

من المعروف أن هذا الفن في تطوره قد إتخذ أشكالا عديدة ومسميات كثيرة .. فكان ماطلق عليه بالدو بيت ..والمواليا .. والمربع

والدو بيت القديم هو تربيع شعري ينقسم الي عدة انواع منها :

الرباعي المعرج / الرباعي الخاص / الرباعي الممنطق / الرباعي المردوف

الرباعي المعرج / يشترط في قوافيه الثلاثة أو الأربعة الجناس التام

مثل : الصارم من لحظة قطعنا (من التقطيع)

يامن بسنان رحمه قد طعنا (من الطعن)

في حبك لا يصيبه قط عنا (إي لايصيبه تعب)

ارحم دنفا في سنه قد طعنا (سنه كبير طاعن)

الرباعي الخاص / كل قافيتين متقابلتين بينهما جناس تام

الرباعي الممنطق / لايشترط الجناس

الرباعي المردوف / لايشترط الجناس

ولكن كل هذه تخضع لأوزان الدو بيت الثلاثة المشهورة وهي:

الأول : فعلن متفاعلن فعولن فاعلن

الثاني : فعلن فعلن مستفعلن مستفعلن

الثالث : بحر الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن فنون التربيع الشعري إيضا مايسمي

(المواليا) وهو يتكون من أربعة اشطر مقفاة بقافية واحدة ويأتي علي وزن بحر البسيط

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

اما النوع الثالث وهو مايهمنا هنا .. هو مايسمي (المربع)

وانواعه :

التام / اشطره الأربعة بقافية واحدة

الاعرج(الخصي) / الأول والثاني والرابع بقافية واحدة والشطر الثالث محررا من القافية

ويقول " يحي حقي " عن تركيبة هذا النوع

" قد يتوهم المتعجل أن أضعف بيت في الرباعية هو بيتها الثالث غير المقفى، ولكنه عمادُها. ففي البيتين الأول والثاني عرض لأوليات الموقف، وفي البيت الثالث ارتفاع مفاجئ إلى قمة . قد تبدو للنظرة الأولى أنها جانبية ليتبعه فورًا من شاهق كأنه طعنة خنجر يختم بها البيت الرابع فصول المأساة

إن البيت الرابع هو دقة المطرقة على السندان بعد أن كانت مرتفعة في الهواء "

اما المربع المصري (أومااتفق عليه بفن الواو) يتفق الشطر الأول مع الثالث في قافية واحدة والثاني مع الرابع في قافية واحدة

وتتوافر فيه مواصفات فن الواو من حيث الوزن والقافية والتورية أيضا

ماهو المضمون الفني للرباعية ..؟ بمعني هل كل مايقال مربعا موزونا يطلق عليه رباعية ..؟!

الاجابة هي : " الرباعية من ناحية المضمون لا بد أن تقوم علي نسق يعتمد علي إستكشاف المفارقة وإستخراج ملمح العجب والغرابة .. ولا بد أن تتسع العبارة بها إلي اكثر من دلالة .. وأن يتعدد فيها مستوي الايحاء "

إن الرباعيات هي أفضل القوالب للشاعر الفيلسوف الذي يريد أن يعرض علينا مذهبه ، في ومضات متألقة. او ينسج لنا نسجا في شكل العقد الذي يحوي فيه حبات من احجار كريمة مختلفة المياه ولكنها تنبع جميعًا من معين واح

وفي الختام .. ان فن التربيع الشعري فنا لايخوض غماره إلا واعي يملك فلسفة خاصة به مستمدة من تجارب متراكمة

أحمد إسماعيل إسماعيل

شاعر وناقد

عميد أسرة إضاءات نقدية

عندما يكون شعر العامية أدبًا للحياة

رؤية تراثية



د. يسري عبد الغني

للشاعر الراحل صلاح عبد الصبور عدة مقالات عن شعر العامية تحت عنوان " أدب و لكن ليس له مستقبل " قال في أحدها (إن شعر العامية قدم لنا نماذج طيبة تستحق بكل المقاييس أن تنسب إلى رفيع الشعر، و لكنى مع ذلك كله ما زالت أقول أن هذا الشعر لون فني يبنى بناءه العظيم على خطأ لأنه يعتمد على لهجة لا ثبات لها).

هذا الخطأ الذي أشار إليه صلاح عبد الصبور في اعتماد شعر العامية الحر " قصيدة العامية " على لهجة لإثبات لها، ينسحب على باقي فنون الشعر العامي من زجل و مواليا و دوبيت و مقطعات شعرية ومربعات، وهذه المغالطة التي تبناها عبد الصبور في مقالاته تضرب عرض الحائط بتراثنا العربي من هذه الفنون الشعرية، التي أبدع فيها العرب منذ أكثر من ألف ومئتين سنة بداية من فن المواليا و الفنون العراقية النشأة و الزجل الأندلسي، مرورا بإبداعات المصرين فى هذه الفنون و تطويرهم لها وابتكار أنواع جديدة منها منذ القرن السادس الهجري .

و قد حملت المخطوطات و كتب التراث الأدبي و كتب الرحالة و المؤرخين المشهورة والمتداولة في عصرنا هذا آلاف النماذج من الأزجال و البلاليق و الدوبيت و المقطعات الشعرية و المواويل و الأغاني من العصر المملوكي و العصر العثماني، نتعرف من خلالها على شعراء كبا ر، و لا يجد القارئ صعوبة في التواصل مع هذه الأشعار و الأزجال المدوّنة بالعامية المصرية المتداولة في ذلك الوقت و التي لا تختلف كثيرا عن العامية المصرية الحالية حيث أن العامية تأخذ معظم مفرداتها و استيعابها اللغوي من الفصحى .

و من هذه المخطوطات و الكتب ما هو متخصص في دراسة و نقد فنون الشعر العامي مثل :

- كتاب العاطل الحالي و المرخّص الغالي لصفّى الدين الحلي .

- و كتاب بلوغ الأمل لابن حجة الحموي في فن الزجل.

ومنها ما يحتوى على مختارات من إبداعات لشعراء معروفين فى عصر معيّن مثل كتاب :

- عقود أللآل في الموشحات و الأزجال لشمس الدين محمد بن حسن النواجى .

و منها الموسوعات الفنية مثل : المستطرف من كل فن مستظرف للإبشيهى

و الموسوعات التاريخية التي ضمّت أزجالا و أشعارا ترتبط بالوقائع والأحداث التاريخية مثل :

- بدائع الزهور في عجائب الدهور لابن إياس الحنفي المؤرخ الشاعر.

فإلي جانب الأهمية التاريخية لهذه الموسوعة التي قدم فيها ابن إياس تاريخ مصر بالتفصيل في العصر المملوكي الأول والثاني بأسلوب حكائي شيق ولغة بسيطة،

فإن لهذه الموسوعة قيمة أدبية لا تقل عن قيمتها التاريخية لما تحتويه من نماذج شعرية و بالأخص نماذج الشعر العامي في ذلك العصر ولكون ابن إياس شاعرا فقد كانت لديه القدرة على اختيار أفضل النماذج الشعرية التي استعان بها في سرده التاريخي و قدم أزجالا و أشعارا كاملة لإبراهيم المعمار و خلف الغبارى و بدر الزيتوني وغيرهم..

وهناك أيضا موسوعة النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى المؤرخ زميل ابن إياس .

و كذلك موسوعة تاريخ الجبرتي المعروفة بعجائب الآثار في التراجم و الأخبار التي قدم فيها الجبرتي نماذج من فنون الشعر العامي في العصر العثماني بداية من سنة ١١٠٦هجرية و تراجم لبعض شعراء تلك الفترة كالشاعر الساخر عامر الأنبوطي الذي توفى سنة ١١٧٣هجرية .

و من أمثلة النماذج الرائعة التي وردت في هذه الكتب زجل في الحكمة للشيخ أبى عبد الله خلف الغبارى قيّم الزجل الذي كان يعيش في القرن الثامن الهجري قال فيه :

في الناس رأينا للخير معادن والدر يوجد في كنز مثله
و ان رمت جوهر في الشخص مكنون فجوهر الشخص أصل فعله
و ان كان تريد صحة المعاني و شرح ما في البيان محرّر
خد فرع بيدك من أصل حنظل و ازرع جدوره في أرض عنبر
و اسقيه بماء ورد ممزوج و عقد جلاّب و حلّ سكر
و حين تشوفه عقد ثماره و أن أوانه و حلّ فصله
دوقه تراه مر و السبب فيه ما يرجع الفرع إلا لأصله
و ضد هذا تلقاه بالأغصان كم غصن لا تشتهى صفاته
حتى إذا أينع و اخضرّ عوده أظهر نبات يعجبك نباته
و الورد مثله يخرج من الشوك زاهي و يخضر به جناته
بقدر ما فيه من النعومة تجد خشونة في لمس شوك له

لكن لشمُّه و حسن قطفه تميل لقطفه و لا تملّه
في الخلق من بالكرم ثماره تجنى و منهم بالبخل يابس
هذا و هذا من طينه واحده إن ردت ده و ده تقايس
كم غصن في الروض له ضل ممدود مورق و مثمر بالزهر مايس
وغصن لا زهر و لا ثمار و لا أشاير توجب لحملُه
والغصن ما يفتخر على الروض بغير ثمار أوراقه و ضلُّه

و رغم شهرة خلف الغبارى و انتشار أزجاله في كتب التراث لم يذكر المؤرخون بالتحديد تاريخ ميلاده أو وفاته، قد ضاع ديوان خلف الغبارى الذي (كان أثيرا لديه و لم يتحه لأحد، اعتزازا به، و ربما ضاع ديوانه لهذا السبب مع موت صاحبه و ذهب بذهابه).

وما كنّا تعرفنا على إبداعه لولا أزجاله و أشعاره المتفرقة التي وردت في كتب التراث و لاقت اهتمام الباحثين و الدارسين القدماء و المحدثين .

وقد قام د. عوض على مرسى الغبارى بالإبحار والبحث في بطون هذه الكتب و جمع حوالي خمسمائة بيت من أزجال جده خلف الغبارى، و قدمها لنا في كتاب / ديوان بعنوان أزجال الشيخ خلف الغبارى و تضمن هذا الكتاب دراسة نقدية قام فيها د. عوض بتحليل الأزجال الواردة في الكتاب / الديوان و الكشف الخصوصية اللغوية و الجماليات الفنية لأزجال الغبارى .

وهناك زجالون و شعراء كبار وصلت إلينا دواوينهم كاملة و نالت شهرة في عصرنا مثل ديوان قمع النفوس من كلام ابن عروس الذي نسميه ديوان مربعات أحمد ابن عروس الشاعر المصري الذي عاش في القرن الحادي عشر الهجري ، و قد انتشرت هذه المربعات انتشارا واسعا حتى يومنا هذا منها ما تحوّل إلى أمثال و أقوال مأثورة، و منها ما يدخل في الأغاني و المواويل و قد يرددها البعض دون أن يعلم من صاحبها مثل هذه المربعات :

اللى حبنا حبيناه و صار متاعنا متاعه

و اللى كرهنا كرهناه يحرم علينا اجتماعه

و أيضا :

يا بت جملك هبشنى و الهبشه جت فى العبايه

رمان صدرك روشنى خلى فطورى عشايا

و أيضا :

ما حد خالى من الهم حتى قلوع المراكب

أوعى تقول للندل ياعم لو كان على السرج راكب

و ديوان (نزهة النفوس و مضحك العبوس) للشاعر الساخر على ابن سودون اليشغباوى ٨١٠ ـ ٨٦٨هجرية ، كتبت غالبية أشعار هذا الديوان بالعامية المصرية، و ابن سودون شاعر ساخر ذاع صيته على مر العصور اهتم بتحقيق و دراسة إبداعاته الباحثون في العصر الحديث ، و منهم الأستاذ / العقاد و د. شوقي ضيف،

و أول طبعة لهذا الديوان كانت في القاهرة عام ١٨٦٣م و من أحدث طبعاته طبعة سلسلة الذخائر هيئة قصور الثقافة ٢٠١٠م تحقيق د. أرنود فروليك المنقولة عن طبعة جامعة ليدن ـ هولندا ١٩٩٨م، و من نماذج أشعاره الساخرة هذا النموذج في الباب الثالث من الشطر الثاني فى الديوان والذي سمّاه ابن سودون الموشحات الهبالية حيث قال عن معصرة قصب :

في الجزيرة معصرة فيها قصب يعصروه مقشور
يعملوه جلاّب و سكر شئ عجب ما ابركه في الدور
أه لو انه بلاش ما له تمن ما بقيت مقهور
أنظر السكر صحيح وارجع أنا بقليب مكسور
يا مفيلّس روح و اقنع بالنظر لا تكون طمّاع
انظر البحر بأمواجه انحدر ما عليه منّاع
خد و فرق و املا عبّك لا امتناع ليس ماء محجور

و قد سافر ابن سودون إلى دمشق و انتشرت أشعاره التي كتبها بالعامية المصرية في

بلاد الشام و لاقت استحسان الجمهور، و يدل ذلك على عدم دقة الرأي القائل بأن الشعر العامي أدب لا ينتشر خارج حدود القطر و من قبل ابن سودون انتشرت أزجال ابن قزمان القرطبي المكتوبة بالعامية الأندلسية في بلاد المغرب و المشرق العربي و أورد نقاد و مؤرخو الأدب العامي في العصر المملوكي بمصر و الشام نماذج من أزجال ابن قزمان الأندلسى و اهتموا بها، و نجد أن من بين نقاد و مؤرخي الشعر العامي من كان ينتقل بين البلدان العربية ينقد إبداعات شعرائها و يقدم منها نماذج، مثل صفّى الدين الذي كان شاعرا و ناقدا ولد في الكوفة في القرن السابع الهجري و تنقل بين بلاد العراق و الشام و مصر

و ألّف كتابه الشهير العاطل الحالي و المرخّص الذي أورد فيه نماذج من إبداعات الزجل و المواليا و غيرها من فنون الشعر العامي لشعراء من عدة دول عربية، و كذلك عبد الرحمن ابن خلدون المؤرخ و الرحّالة الكبير أورد في مقدمته الشهيرة عند حديثة عن فنون الشعر العامي و تصنيفها نماذج من إبداعات شعراء أندلسيين و مغاربة و مصريين و عراقيين .

و إن كان الحال هكذا في العصور الوسطى فما بالك بعصرنا هذا الذي حدثت فيه ثورة الإتصالات و أصبح العالم كما يقال قرية صغيرة، و ينطلق أصحاب الرأي القائل بأن الشعر العامي أدب لا ينتشر خارج حدود القطر من أن لكل قطر عاميته الخاصة التي لا يفهمها غير سكّانه!، و نؤكد مرة أخرى على أن العاميات العربية جميعها في جوهرها لغة

واحدة تستمد معظم مفرداتها من العربية الفصحى، و يتجاهل أصحاب هذا الرأي انتشار أزجال بيرم و أشعار فؤاد حداد و صلاح جاهين خارج حدود مصر، هذا بالإضافة إلى أغاني أم كلثوم و عبد الحليم حافظ التي كتبها حسين السيد و مرسى جميل عزيز و أغاني عبد الحليم حافظ و غيرهم، وأغاني فيروز التي كتبها الشاعر اللبناني سعيد عقل .

ولا أعرف ما الذي جعلني أفكر في الشاعر / حسين شفيق المصري الرجل الذي كان يتلمس طريقه بعصاه في شوارع القاهرة ، وعندما أصبح رئيساً لتحرير مجلة (الفكاهة) ، ثم مجلة (الاثنين) ، ومجلة (الدنيا) وكلها مجلات صدرت عن دار الهلال المصرية ، ومن أراد التعرف عليها فيطلع على بعضها في قسم الدوريات القديمة بدار الكتب المصرية.

كان شفيق المصري يغمس الورق في الماء ليكتب عليه بقلم (الكوبيا) كلمات قليلة تتصدر هذه المجلات كافتتاحية لها .

وفي الواقع أن هذا الرجل من الظواهر العجيبة في تاريخ الأدب العربي بوجه عام ، والأدب المصري الحديث بوجه خاص ، فقد صرف نصف بصره في قراءة الأدب العربي القديم ، ثم أنفق النصف الآخر في كتابة أدب جديد لا هو عامي ، ولا هو عربي فصيح ، ولكنه براعة في المزج والامتزاج بين الفصحى والعامية .

القصائد والمعلقات التي كتبها شعراء العصر الجاهلي ، حورها ودورها وسماها (المشعلقات) ، وهي من أظرف ما كتب في الأدب العربي الحديث ، ولم يتنبه أحد إلى ذلك .

شفيق المصري يحول معلقة الشاعر الجاهلي المتمرد / طرفة بن العبد البكري التي يقول في مطلعها :

[لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد]

يحولها إلى (مشعلقة) يقول في مطلعها :

[لزينب دكان بحارة منجد

تلوح به أقفاص عيش مقدد]

كما اشتهر حسين شفيق المصري بأنه من أعظم كتاب الأدب الشعبي في عصره ، وهو صاحب المسلسلات المكتوبة الشهيرة التي كان من أهمها : (الشاويش / شعلان عبد الموجود) ، و (حديث خالتي أم إبراهيم) .

كان المصري يسكن في بيت على باب (حارة السقائين) بالقرب من حي عابدين في القاهرة ، كان لا يحلو له العيش إلا مع البسطاء من الناس ، يستمع إلى أحاديثهم ، واستمع إلى آمالهم وأحلامهم ، ويتنصت إلى كلمات النساء في الحواري والأزقة ليحولها بعد ذلك إلى حوار أدبي شائق بأسلوبه المبدع .

كان يعرف الشعر وأسراره وصنعته معرفة تامة كاملة ، حتى أن أمير الشعراء / أحمد شوقي طلب منه أن يعد دراسة موسعة عن أوزان الشعر العربي المهجور ، أي الأوزان التي لم

تستعمل كثيراً ، ليستخدمها شوقي في قصائده ، وبالفعل كتب حسين شفيق المصري هذه الدراسة وأعطاها لشوقي ألمع شعراء العصر الحديث ، قبل أن يؤلف مسرحياته الشعرية الشهيرة ، ولعل هذا كان هدف شوقي من الإحاطة بأوزان الشعر العربي المهجورة .

هذه هي شخصية شفيق المصري الغريم الأول لمحمود بيرم التونسي ، والذي لم ينشر له سطراً واحداً في المجلات التي كان يرأس تحريرها ، بسبب خطورة بيرم الأدبية على أدب حسين شفيق المصري ... قاتل الله الغيرة بين أهل الكلمة !!!!

أما القول بأن المصري وشى بالعم بيرم فهذا لا دليل عليه ولا بينة وقد نفى المصري ذلك قولا وكتابة وأكده أهل الأدب في تلك الفترة و أسانيد ذلك معروفة لمؤرخي تراثنا الثقافي .

وكانت جناية وسائل الإعلام العربية على الشعر ، وهي غير مقصودة ، من أخطر الجنايات على الأدب العربي الحديث ، لأنها فتحت الباب أمام كل من هب ودب أو كتب سطورًا أو كلمات لتغنى ، وقديمًا كانت الإذاعة لا تطلق على هذا الكلام اسم الشعر ، بل تقول أنها كلمات ، ولا بد من ملء الفراغ الزمني في ساعات الإرسال الإذاعية والتلفازية والتي تستمر ٢٤ ساعة ، وليست هناك حيلة إلا أن يغني المغنون والمغنيات بأي كلمات دون حسيب أو رقيب .

صدقني لو قلت لك أن محمود بيرم التونسي هو سبب هذه المأساة أو الأزمة التي يعانيها الشعر العربي اليوم ، فقد استطاع بموهبته الخارقة وبأسلوبه السهل الممتنع أن يكتب بالعامية كلامًا راقيًا محترمًا يصل إلى مستوى الشعر العربي الرصين ، وقد ذكر طه حسين أنه لا يخاف على شعر الفصحى إلا من بيرم التونسي ، كما كان شوقي يخشى من بيرم أيضًا ، الذي كتب ذات يوم عن شوقي ، فقال : " يا أمير الشعر .. أنا أميرك " .

ولكن بيرم التونسي ظاهرة لا تتكرر ، والذين يقلدونه يعجزون عن الوصول إليه بأي حال من الأحوال ، لأنه كان ينظم بالعامية ومعه أنفاس وروح الشعر العربي الأصيل ، وكان في نفس الوقت يملك القدرة على النظم بالفصحى ، ولكنه رأى أن شعره الفصيح لن يصل إلى

مستوى شوقي وحافظ ومطران ، فاختار العامية لينفرد بها ، ونجح في ذلك نجاحًا باهرًا منقطع النظير ، بينما فشل منافسه وغريمه ومعاصره حسين شفيق المصري الذي لم تظهر أزجاله في لحن واحد من ألحان الغناء ، وشفيق المصري هذا حكاية تستحق أن تحكى إذا كان في العمر بقية .

أقول لكم : لم يكن بيرم التونسي يكتب أزجاله لتغنى ، بل كان يكتبها كمبدع يعبر عن نفسه ووجدانه وحياة أمته بأفراحها وأتراحها ، ثم اختارها المغنون والمغنيات بعد ذلك ، ولكنه كتب أغنيات للأفلام والمسلسلات والبرامج الغنائية ، وكتب أيضًا للغناء ، بعد انصهار مواهبه الذاتية ، ورغم ذلك من المستحيل أن نقول عنه أنه كان محترفًا لكتابة الأغاني ، كما يفعل بعض الذين يكتبون الكلمات السخيفة المملة في أيامنا هذه .

ولكن رغم ذلك فقد جنى بيرم التونسي على الشعر العربي الحديث ، حين أقنع الناس بأن العامية قادرة على التعبير الفني الرفيع ، مع أن استخدامه للعامية كان وسيلة تعبير مشترك بينها وبين الفصحى ، فهو لم يستخدم اللهجة السوقية المبتذلة بل كان له قاموس خاص يضم ألفاظًا فصيحة ، وينظم بها قلائده وفرائده على الوزن والقافية ، ثم يسقط حركات الإعراب .

وليست موهبة العم بيرم التونسي هي في استخدام العامية الفصيحة أو القريبة من الفصيحة ، ولكنها موهبة شاعرية ، ترتبط بالتصور الشعري وليست اللغة فيها إلا مطية توصله إلى هذا الهدف الفني .

بعض الأسانيد والمراجع

- نشأت المصري ـ صلاح عبد الصبور ـ الإنسان و الشاعر ـ الهيئة العامة للكتاب

- عوض الغبارى ـ أزجال الشيخ خلف الغبارى ـ الهيئة المصرية للكتاب

ـ سلسلة الثقافة الشعبية ٢٠١٣م

- يسري عبد الغني ، الأمثال والسمات الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٩٥

- يسري عبد الغني ، الأدب الشعبي بين الماضي والمستقبل ، القاهرة ، ٢٠٠٠

- يسري عبد الغني ، بين الفولكلور والأدب الشعبي ، مجلة المأثور الشعبي البحرانية ، ديسمبر ، ٢٠١٦

- يسري عبد الغني ، الحكاية الشعبية بين الحكي والفن ، مجلة المأثور الشعبي البحرانية ، مايو ٢٠١٧

- يسري عبد الغني ، الأدب الشعبي والهوية ، مجلة المأثور الشعبي البحرانية ، يوليو ، ٢٠١٧

دكتور / يسري عبد الغني

باحث وخبير في التراث الثقافي

نائب رئيس مركز الدراسات القرآنية واللغوية ـ بيروت

رئيس المنتدى الثقافي للأصالة والمعاصرة

حكاية " أمير شعراء العامية "

مبدع اسمه بيرم



نهى يسري عبد الغني

باحثة وقاصة

قالوا عنه تونسي، أوراقه تنفي مصريته، ولكنه اصبح "أمير شعر العامية" الذي خشي أمير الشعراء أحمد شوقي منه على الفصحى، لجمال أزجاله، مصري الهوى تونسي الأصل ..هو محمود بيرم التونسي ..... وله قصيدة اسمها (الأولة آه)

الأولة آه والتانية آه والتالتة آه

الأولة مصر.. قالوا تونسي ونفوني

والتانية تونس.. وفيها الأهل جحدوني

والتالتة باريس.. وفي باريس جهلوني

بيرم مبدع مصري خالص من أصل تونسي، كانت حياته للناس وبين الناس، أحبهم فأحبوه.. أبدع في نظمه للزجل وللشعر بلغتهم البسيطة لغة العامة؛ متفاعلاً معهم ومن أجلهم، فتفاعلوا معه ليس في مصر فحسب وإنما في العالم العربي الكبير، شارك في الكتابة للسينما والمسرح بإحساسه الصادق، وتغنّى بأشعاره كبار المطربين

مولده :

ولد محمود محمد مصطفى بيرم، في حي الأنفوشي بالأسكندرية بشارع البوريني بالسيالة، في يوم ٢٣ مارس عام ١٨٩٣ وكان لبيرم أخت من أبيه تسمي لبيبة والتي كانت تكبره بعشرين عاماً. والتقى بيرم ذات يوم بأحد البنائين، الذين يأتون لخاله في نهاية الأسبوع لأخذ أجرتهم، وتجاذب الحديث معه، فروى له البناء قصة «السلك والوابور» وهي محاورة خفيفة الظل بين التلغراف والقطار، وعشق بيرم حديث هذا البناء فصار ينتظره كل أسبوع، ليروي له بعض القصص الشعبية التي يحفظها، وتطورت تلك الهواية الجديدة عند بيرم، إلى حد أنه أصبح لا يكتفي بسماعها بعد أن عرف مصدرها في حي الشمرلي؛ وبدأ يقتصد من مصروف يده ليشتري به من مكتبات هذا الحي كتب الأساطير الشعبية مثل «ألف ليلة وليلة»، «أبوزيد الهلالي»، «عنترة»، و«سيف بن ذي يزن»، وغيرها.

التحق بيرم بكُتاب الشيخ جاد الله، حينما أتم الرابعة من عمره، وكان الكُتاب يقع في حي زاوية خطاب الذي يتوسط بين حي الأنفوشي وحي الميدان الذي كان يقع فيه مصنع والده، فكان يخرج من الكُتاب إلى المصنع ليقضي باقي اليوم بعد الدراسة.

وكانت عقدة بيرم أنه بليد في الحساب، لا يعرف كتابة السبعة من الثمانية، لذا لم ينج من وطأة الفلقة في يوم من الأيام. ولم يعد يطيق الطفل قسوة الشيخ جاد عليه، فذهب لأبيه ذات يوم ليرجوه أن يرحمه من قسوة الشيخ ولكن الأب لم يأبه، وأجبره علي الذهاب للكُتاب، وكانت النتيجة عدم استيعاب الطفل لأي معلومات يقولها الشيخ، وبالتالي زيادة معاقبته، وعندئذ لم يجد الأب أي فائدة من تعليم الطفل الذي كان يطمع في رؤيته يوما ما فقيها في العلم، فاضطر لإخراجه من الكُتّاب، ويجلسه مع أولاد عمه في دكان الحرير الذي يمتلكه.

وفي العام الذي خرج فيه بيرم من الكُتاب، فُوجئ بحادثين: الحادث الأول هو مولد أخته وموتها بعد هذا الميلاد بثلاثة أيام، والحادث الثاني جاء عن طريق المصادفة، حينما اكتشفت أمه أن زوجها تزوج عليها سرًا من فنانة كانت تتردد على دكانه. وكان لهاتين الحادثتين أثر كبير على نفس الطفل حيث أصبح طفلاً حزينًا، لا يقبل اللعب مع الأطفال، وكان يكتفي بمراقبتهم وقت اللعب.

وزاد من ذلك الحزن وتلك التعاسة المبكرة موت الأب الذي لم يترك للأم والأخت والابن غير المنزل الذي يعيشون فيه، حيث استولت زوجة أبيه علي ثروته لحظة موته، والتي كانت خمسة آلاف جنيه ذهبًا، واستولى أبناء عمه على تجارة أبيه.ونتيجة لذلك انقطع بيرم عن الدراسة وهو في الثانية عشرة من عمره،

واضطر للالتحاق كصبي في محل بقالة، حيث أصبح رجل البيت، إلا أنه لم يستمر في هذا العمل حيث طُرد منه. ولم ينته الأمر عند هذا الحد من التعاسة حيث تزوجت أمه، والتحق بيرم بالعمل مع زوج أمه في عمله الشاق وكان يعمل بصناعة هوادج الجمال. ثم توفيت أمه عام ١٩١٠

زواجه :

قرر بيرم الزواج وهو في السابعة عشر؛ خاصة بعدما ماتت أمه. فكلف شقيقته الكبرى للبحث له عن زوجة من أسرة محافظة في الحي، ووجدتها في ابنة تاجر عطارة، وتم الزواج وعاش معها في حجرة في بيت أبيها. ولكن الحياة كشرت عن أنيابها مبكرًا فأغلق بيرم محل البقالة الذي كان قد فتحه قبل الزواج، وأفلس، فلم يستسلم بيرم لذلك، فهو ليس وحده، وعلى عاتقه تقع مسئوليات زوجته، فباع المنزل الذي تركه له أبوه، وعمل في تجارة السمن من ثمن المنزل واشترى بباقي النقود بيتا صغيرا في الأنفوشي.

وماتت الزوجة بعد ست سنوات زواج؛ تاركة له ولدًا اسمُه محمد وبنتًا اسمها نعيمة وحار الأب مع الطفلين، إذ لم يعرف كيف يعاملهما، وعندئذ لم يجد طريقًا سوى الزواج مرة ثانية، فيضطر بيرم للزواج مرة أخرى بعد ١٧ يوماً من موت الزوجة.

بيرم شاعرا :

كاد بيرم أن يقتنع تمامًا بعمله الجديد، ويمضي في الكفاح من أجله إلى نهاية المشوار، لولا أنه فوجئ ذات يوم بالمجلس البلدي في الإسكندرية، وهو يحجز على بيته الجديد، ويطالبه بمبلغ كبير كعوائد عن سنوات لا يعلم عنها شيئًا.

وكأن الدنيا أرادت بهذا الحدث أن تعلن عن مولد فنان، فقد اغتاظ بيرم، وقرر أن يرفع راية العصيان ضد المجلس البلدي بقصيدة يجعله فيها«مسخرة» في أفواه الناس، وهذه أجزاء من القصيدة تدل على نبرة السخرية والنقد التي بدأ بها بيرم حياته كشاعر ساخر، فيقول:

يابائع الفجل بالمليم واحدةً
كم للعيال وكم للمجلس البلدي
كأن أمي بلّ الله تربتها أوصت
فقالت: أخوك المجلس البلدي
أخشى الزواج فإنْ يوم الزفاف أتى
يبغي عروسي صديقي المجلس البلدي
أو ربما وهب الرحمن لي ولداً
في بطنها يدعيه المجلس البلدي

ونشرت القصيدة كاملة بجريدة «الأهالي» وفي الصفحة الأولى، وكانت أول قصيدة تُنشر لبيرم، وقد طُبع من العدد الذي نشرت فيه أربعة آلاف نسخة، وكانت النسخة تباع بخمسة مليمات، وأحدث نشرها دوياً؛ فلم يعد في الإسكندرية من لم يتكلم عنها، أو يحفظها أو يرددها، كما طلب موظفو المجلس البلدي ترجمتها إلي اللغات الأجنبية ليستطيعوا فهمها، فقد كانوا جميعاً من الأجانب. ويقول بيرم: لم اكتف بنشرها في الصحيفة، بل أصدرت كتيبًا يتضمنها، بعته بخمسة مليمات للنسخة الواحدة، فراج رواجًا عظيمًا وطبعت منه مائة ألف نسخة، وهكذا وجهني القدر إلى مهنة الأدب وسيلة للرزق، ثم دأبت على إصدار كتيبات صغيرة بها مختلف الانتقادات الاجتماعية.

بدأ بيرم بعد هذه القصيدة يتجه إلى الأدب؛ فترك التجارة واهتم بتأليف الشعر، إلا أنه أدرك بعد فترة أن الشعر وسيلة محدودة الانتشار بين شعب ٩٥ في المائة منه لا يقرأون فاتجه إلى الزجل، ليقرب أفكاره إلى أذهان الغالبية العظمى من المصريين. وكانت أزجاله الأولى مليئة بالدعابة والنقد الصريح الذي يستهدف العلاج السريع لعيوب المجتمع، وكان يعتمد في لقطاته الزجلية على السرد القصصي، ليصور العلاقات الزوجية، ومشكلات الطلاق، والعادات الاجتماعية الساذجة الموجودة آنذاك، مثل حفلات الولادة والطهور والزار.

بيرم وسيد درويش

يروي بيرم قصة لقائه بسيد درويش فيقول: لازمت الشيخ سيد درويش وألفت له رواية شهرزاد بعيدًا عن النشاط السياسي، وتم عرضها بعد رحيلي الأول منفيًا إلى الخارج، وكان الاسم الذي اقترحناه للرواية هو «شهرزاد» إشارة إلى شهوات العائلة الحاكمة ولكن الرقابة منعت ذلك الاسم فعدلته ، وكان سيد درويش قد طلب من بيرم أن يؤلف له أوبريت يُلهب الحماسة في نفوس المصريين، ويدفعهم لمناهضة الاحتلال. فيقول لبيرم: دائمًا حجة الإنجليز أمام العالم لتبرير استعبادنا أننا شعب ضعيف لا يستطيع حكم نفسه وأننا بحاجة إلى حماية مستمرة، وعلشان كده أنا شايف إن الأوبريت من أولها إلى آخرها لازم يكون فيها تمجيد للإنسان المصري

فقام بيرم بتأليف شهرزاد للشيخ سيد، وأحداث هذا الأوبريت مقتبسة عن أوبريت «دوقة جيرولستين الكبيرة» للكاتبين الفرنسيين: ميلهاك وهاليفي. ويأتي في هذا الأوبريت أروع ماقيل عن الشعب المصري :

أنا المصري كريم العنصرين

بنيت المجد بين الأهرمين

جدودي أنشأوا العلم العجيب

ومجرى النيل في الوادي الخصيب

سنوات المنفى

لقد صدر الأمر بإبعاد بيرم التونسي من مصر، ونفيه إلى وطن أجداده في تونس يوم ٢٥ أغسطس عام ١٩٢٠، في يوم كان الاحتفال بعيد الأضحى. وكان سبب الإبعاد غضب الملك فؤاد عليه بسبب قصيدته «البامية الملوكي والقرع السلطاني»، وبتوصية من زوج الأميرة فوقية ابنة الملك فؤاد حيث هاجمه في مقال تحت عنوان «لعنة الله على المحافظ» حيث كان آنذاك محافظًا للقاهرة. وما إن وصل تونس حتى بحث عن أهل أبيه، ولكنهم طردوه ولم يساعدوه.وحاول الاتصال ببعض الكتاب التونسيين للاشتراك معهم في إصدار صحيفة، ولكن الإدارة التونسية كانت تضعه تحت المراقبة منذ وصوله،

باعتباره مشاغبًا وباعث ثورات، ولأن الدعاية التي أحاطته منذ وصوله أنه ينتمي إلى عائلة أصلها تركي وأنه كان أحد الثائرين في مصر ضد انجلترا، فقد جعلت تلك الدعاية -كما يقول بيرم- حينما يعود من جولته اليومية إلى الفندق الذي ينزل فيه يقول مديره للخدم: أعطو التركي مفتاح غرفته عشان يرقد ، ولهذا كله لم يستطع ممارسة أي نشاط صحفي أو سياسي طوال فترة إقامته، وسمحوا له بالأعمال التي تحتاج قوة جسمانية، فاشتغل في بعض المحلات التجارية، ثم اكتشف أن البوليس بدأ يضيق الخناق عليه، ويتتبعه في كل مكان يذهب إليه، فيقرر الرحيل من تونس بعد أربعة أشهر.

سافر إلى فرنسا وما إن وصل إلى ميناء مارسيليا الذي لم يحتمل المكوث فيه أكثر من ثلاثة أيام، انتقل بعدها إلى باريس التي شعر فيها بقسوة الغربة ولسعة البرد الشديد، ولا يعطل الناس عن الاستيقاظ مبكرين والتوجه إلى أعمالهم. لقد دفعه ذلك إلى كتابة أبيات؛ يسجل فيها إعجابه بنشاط الشعب الفرنسي، وتسجيله لحزنه على مصر فكتب :

الفجر نايم وأهلك ياباريس صاحيين
معمرين الطريق داخلين على خارجين
ومنورين الظلام راكبين على ماشيين
بنات بتجري وياما للبنات أشغال
وعيال تروح المدارس في الحقيقة رجال
ورجال ولكن على كل الرجال أبطال
ولسه حامد وعيشة واسماعين نايمين

والتحق بيرم بالعمل في أحد مصانع الحديد والصلب، ولكنه تركه بعد أن سقطت على فخذه قطعة حديد كبيرة، إلا أنه أستطاع أن يحصل على شهادة حسن سير وسلوك، وهي الشهادة التي سوف تسهل له العمل في فرنسا. والواقع أن بيرم لم يستطع الحصول على عمل جديد في مدينة ليون بسهولة، فهي مدينة لا تحبذ اشتغال الأجانب، ولهذا بدأ يقتصد في وجبات طعامه؛ فجعلها وجبة واحدة في اليوم، ثم اختصرها إلى وجبتين في الأسبوع،

وكان كلما أراد أن ينسى آلام بطنه الخاوية، جلس ليستجمع ذكرياته عن مدينة الإسكندرية، وحياته في مصر بين الأهل والأصدقاء. وتنضب جيوب بيرم من النقود، وهو مازال يبحث عن عمل في المدينة التي لا تمنح طعامها إلا لمن يعمل، ويدخل في مرحلة الجوع الكامل، إنه لم يأكل منذ ثلاثة أيام، والجوع في مدينة درجة حرارتها تحت الصفر شيء قاتل لا يستطيع أن يصفه لنا إلا من ذاق قسوة التجربة بكل مافيها من ألم وعذاب.

العودة إلى الوطن

ولم يستطيع بيرم أن يواصل تلك الحياة القاسية، ولم يتصور الابتعاد عن زوجته وأولاده لأكثر من عام ونصف؛ إنه يشعر بحنين إلى مصر، إلى أولاد البلد الذين أعطوه الإلهام. ولهذا يبدأ في البحث عن طريقة تساعده في العودة إلى مصر. فلجأ إلى اختصار اسمه في جواز السفر الجديد الذي كان يحمل ختم القنصلية البريطانية، واستطاع بهذا الجواز أن يصعد إلى السفينة، وينزل في ميناء بورسعيد،وذلك في يوم ٢٧ مارس عام ١٩٢٢.

ويتجه فوراً إلى الإسكندرية، إلى حي الأنفوشي، متخيلاً اللحظة التي سيلتقي فيها بزوجته، ويأخذ بين يديه مولودهما الذي لم يتعرف على ملامحه بعد، فقد ترك زوجته الجديدة وهي حامل. وما إن وصل إلى حي الأنفوشي حتى علم أن زوجته وضعت طفلة اسمها عايدة، وأنها طلبت الطلاق في فترة غيابه، وحصلت عليه بعد أن أثبتت أن زوجها مغضوب عليه، وليس هناك أي أمل في عودته للبلاد.

كان الوضع السياسي مُلتبس في هذه الأثناء، وسلطات الاحتلال تقمع أي معارضة، وتم نفي سعد زغلول للمرة الثانية.ولهذا فقد قرر بيرم ألا يغامر بالنزول إلى الشارع، وأن ينتظر لحظة هدوء تسود مصر، يحاول أثناءها أن يتصل ببعض الذين لديهم القدرة على الاتصال بالقصر، ليتوسطوا في إصدار العفو عنه والسماح ببقائه في البلاد دون تهديد أو خوف من افتضاح أمره. ولكن انتظار بيرم طال في منزل أولاد عمه لمدة ثلاثة أشهر، قرر بعدها أن ينزل إلى الشارع

ويمارس حياته العادية، فقد أصبح أمره لا يهم أحدا. بل ورأى أنه يستطيع السفر إلى القاهرة ليلتقي بعبد العزيز الصدر صاحب جريدة«الشباب»، وببعض الأصدقاء المخلصين الذين يستطيع الاعتماد عليهم في حل مشكلته.

لكن الحياة لم تطب لبيرم، حيث كان في كل لحظة مهددا بالإبعاد مرة أخرى إذا اكتشفت السلطات أمره حيث دخل مصر متسللاً. ولا يطيق بيرم هذا الخناق الذي كان يُقيد من حريته، حيث لا يستطيع الكتابة ونقد الأحوال ومناهضة الاستعمار خوفًا من النفي مرة أخرى. فيتفق مع صاحب جريدة الشباب بأن يرسل للجريدة كل أسبوع معظم مواد العدد، بشرط ألا يضع اسمه على الأزجال السياسية. وواصل بيرم كتابة الأزجال السياسية التي ليست فقط بها نقد للحكم بل تتخطى ذلك بكثير، وأدى تعقد الأحوال السياسية وتشابكها آنذاك، وانشغال القصر بالصراعات مع المعارضة إلى اطمئنان بيرم وإلى تماديه في كتابة أزجاله التي تترجم إحساسه بالضيق والثورة.

استمر وجود بيرم في مصر لمدة ١٤ شهرًا، وتم اكتشاف أمر دخوله مصر متسللاً ،وتم القبض عليه للمرة الثانية، ويوضع يوم ٢٥ مايو عام ١٩٢٣ على ظهر أول سفينة تغادر البلاد إلى فرنسا.

عودة إلى المنفى

يُرحل بيرم للمرة الثانية عن مصر، ويروي بيرم قصة هذا الرحيل بقوله: «إذا كان رجال السياسة لم يشعروا بوجودي حينئذ، فقد شعر بي الزملاء من أهل الأدب، فقاموا بإبلاغ السلطات عني وعن أمكنة وجودي وحركاتي وسكناتي، فقامت بترحيلي من جديد إلى خارج مصر». وصل بيرم ميناء مارسيليا بفرنسا ليعمل شيالاً يحمل صناديق البيرة وحقائب المسافرين

مرت تسع سنوات قضاها في فرنسا بعد نفيه من مصر للمرة الثانية، لا ينقطع فيها بيرم رغم الألم النفسي والجسدي الذي عاناه من الانقطاع عن تأليف أبدع الأزجال التي كان يرسلها إلى الصحف وناشري الكتب بصفة مستمرة،

ولم يمنعه من مواصلة الكتابة سوى خروج الصحف الفرنسية ذات يوم وبها إنذار يطالب الأجانب بالاستعداد لمغادرة البلاد والعودة إلى أوطانهم فورًا.فتذكر بيرم في هذه اللحظة آلامه في المنفى، والدنيا التي تنكرت له، وحياة التشرد التي عاشها، إن آهاته تصل إلى عنفوانها عندما يصف الجحود الذي أُستقبل به في مصر وتونس وباريس .

ويُرحل بعد ذلك من فرنسا لتونس ومن تونس لسوريا ومن سوريا يوضع على ظهر سفينة لنفيه لأي دولة في شمال أفريقيا واستطاع أثناء ترحيله أن يهرب عن طريق أحد البحارة المصريين وينزل بورسعيد هاربًا، خشية أن يراه أحد، وكان وصول بيرم إلى مصر في اللحظات التي صاحبت انتخابات البرلمان الجديد، في ٨ أبريل عام ١٩٣٨. ويبدأ بيرم في مصر حياة من الهروب والخوف التي كان يعيشها خشية أن يكتشف أحد أمره فيتم نفيه من مصر مرة أخرى. ويطلب من زوج ابنته سعيد راتب أن يذهب إلى جريدة الأهرام، ويقابل صديقًا من المعجبين به ويعطيه خطابًا مهمًا. وكان هذا الصديق هو الصحفي كامل الشناوي الذي كتبه بمجرد هروبه من السفينة، والذي كان يقول فيه:

غلبت أقطع تذاكر وشبعت يارب غربة

بيرم وأم كلثوم

تقابلت أم كلثوم ببيرم في نهاية عام ١٩٤٠. كان بيرم قد عاد إلى مصر متسللاً بعد عشرين سنة في المنفى وذلك في ٨ أبريل عام ١٩٣٨، وظل مختفياً حتى صدر العفو عنه. وكان صيته قد ذاع في تلك الفترة، وعرف الوسط الفني والأدبي قصته بما فيه أم كلثوم التي كانت تعرف ماضيه في الصحف وتأليف المسرحيات الغنائية، فطلبت من شيخ الملحنين الشيخ زكريا أحمد أن يعرفها على الزجال بيرم التونسي. وتم التعارف بين بيرم وأم كلثوم، واتفقت معه على مجموعة من الأغاني يلحنها زكريا أحمد. وبدأ بيرم في أول أعماله الغنائية مع أم كلثوم في أبريل عام ١٩٤١، بتأليف أغنية «أنا وأنت»، ثم يتبعها بأغنية أخرى وهي أغنية «كل الأحبة» التي يقول

في مطلعها :

كل الأحبة إتنين إتنين

وانت ياقلبي حبيبك فين

يطلع علي البدر جميل

يابدر مالي أنا ومالك

ماليش يابدر نديم وخليل أوريه

ويوريني جمالك

وبدأت رحلة الأعمال الفنية لأم كلثوم مع كلام بيرم وألحان زكريا أحمد. فغنت أم كلثوم أيضاً من كلام بيرم وألحان زكريا أحمد أغنية «إيه أسمى الحب»، وأغنية «الآهات» والتي ترددت أم كلثوم كثيراً في غنائها لولا إقناع الشيخ زكريا أحمد لها، وعلى الرغم من ذلك حققت الأغنية نجاحاً قوياً جداً، حتى وأنها ما إن انتهت من الغناء حتى تواصل التصفيق لأم كلثوم أكثر من عشر دقائق، وكانت هذه أطول مدة تصفيق استقبل فيها الجمهور أغنية من أغانيها طوال حياتها.

وتوالت الأغاني التي قدمها بيرم لأم كلثوم نذكر منها « حلم» « أنا في انتظارك» « الأولة في الغرام» « حبيبي يسعد أوقاته» « أهل الهوى» « شمس الأصيل» « الحب كده» « القلب يعشق كل جميل».

وهناك أغاني أخرى غنتها أم كلثوم لبيرم وربما كانت أقل شهرة من الأغاني السابقة مثل «أكتب لي من غير تأخير» و«البدر أهو نور» و«أنا ليه أجاسر وأعاتبك»، و«في أوان الورد ابتدا حبي» و«ياقلبي ياما تميل بنظرة» و«حيران ليه يادموعي». كما غنت له بعض الأناشيد الوطنية مثل أغنية «صوت السلام»، والتي كانت سبباً في حصوله على ميدالية برونزية من المجلس الأعلى للفنون والآداب.

وكان بيرم ينتقد حال الأغنية التي هبطت إلى الحضيض في ذلك الوقت فيقول : وقد مُنيت مصر بعدد هائل من المؤلفين الجهلاء الذين تنقصهم حتى الثقافة العامة، والذين يحفظون عدداً من الألفاظ يبدلونها ويغيرونها كأحجار الدومينو.

حياته الصحفية

اختار بيرم لجريدته التي سيصدرها اسم المسلة. وطبع من أول عدد خمسة آلاف نسخة، وكتب بيرم العدد الأول من صحيفة المسلة من الغلاف إلى الغلاف. ونزل بيرم في يوم ٤ مايو ١٩١٩ ليوزعها بنفسه على المقاهي، وفي محطة الإسكندرية، وعلى الطلبة، وموظفي دواوين الحكومة والتجار. وأصبحت هذه الصحيفة منذ أول أيام صدورها حديث معظم أهالي الإسكندرية، فهي تهتم بمشكلات الناس وتقف بجانب القضية المصرية المناهضة للاحتلال، ولهذا أحبها الناس وتحمسوا لصدورها .

كانت «المسلة» في ١٦ صفحة، على غلافها صورة لبيرم التونسي، واستطاع أن يتغلب على مشكلة تصريح إدارة المطبوعات بأن كتب على الغلاف بدلاً من العدد الأول الجزء الأول بقلم محمود بيرم التونسي (صاحب قصيدة المجلس البلدي).

ونشر في غلافها الأخير بياناً بموضوعات العدد القادم من الجريدة التي من بينها: عريضة زجلية مرفوعة من الشحاذين إلى الأغنياء ينادون بإنشاء ملجأ للحرية، ومقالة عن الرشوة والمرتشين ونصائح لأمينة التي لا تعرف ما لها وما عليها، وغير ذلك من الموضوعات التي تخص الجماهير. وفي بداية صفحات العدد الأول زجل سياسي طويل يهاجم فيه الاستعمار الإنجليزي الثقيل الذي لا يريد أن يبارح أرض مصر، والزجل بعنوان «يامتعتع الحجر»، وبعد أن يبدأ فاتحة الزجل بالصلاة على النبي، ووصف حالة الذل والهوان والضيق الذي وصل إليه أبناء الشعب المصري، ينتقل إلى وصف حالة الفلاح المصري وقت الاحتلال بقوله :

بعت عفشي وبعت ملكي
وبعت بابي والطاحونة والحمار والبطانية
أسأل البنك العقاري وبنك رومه
تعرف المبلغ وشيكات العزومة

والتلم مش طالع إلا بالحكومة

إن كانت تنفع وبالقدرة القوية

قلت أنا في عرضك ياأبو العباس يامرسي

زحلق البلوة وحق الزيت عليا

ولا يقتصر العدد الأول من جريدة المسلة على مهاجمة الاستعمار، ولكن بيرم جعل من نفسه مصلحًا اجتماعيًا، فهاجم المرأة الجاهلة والتربية الخطأ والمظاهر الكاذبة والإسراف ،نجح العدد الأول من الجريدة، فقرر أن ينقل نشاطه الصحفي من الإسكندرية إلي القاهرة، حتى يكون قريبًا من الأحداث، وحتى يتسنى له المشاركة في أحداث البلاد.وظهر العدد الثاني من المسلة في القاهرة، بعد ذهاب سعد زغلول إلى باريس لحضور مؤتمر فرساي لعرض قضية البلاد. ظهر هذا العدد وفيه هجوم شديد على مفتي الديار المصرية الشيخ «محمد بخيت» لمعارضته سفر سعد زغلول

واختلافه مع وجهات النظر الوطنية. يتفاءل بيرم في أزجال هذا العدد بسفر سعد والوفد المصري إلى فرنسا لدرجة أنه تصور أن هذا السفر سيحقق حتماً الاستقلال، فكتب في العدد نفسه زجلاً يهنئ فيه مصر بقوله:

يابت نلت استقلالك..وهل هلالك..جل جلالك..رغم العذول

وفي عام ١٩٥٠، كانت صحيفة أخبار اليوم تبحث عن أقلام مشهورة تجعلها تقف في وجه المنافسة الحامية بينها وبين الصحف الأخرى ، ولهذا اتصلت ببيرم، وطلبت منه أن يمدها كل أسبوع بزجل اجتماعي، تدفع فيه عشرة جنيهات، ويحتل باستمرار بروزًا عريضًا في الصفحة الأخيرة. ولم يُصدق بيرم هذا العرض في بداية الأمر، إلا عندما استلم بيده ثمن أول زجل كتبه في الصحيفة، فهو لم يتقاض قبل الكتابة في أخبار اليوم أكثر من ثلاثة أو خمسة جنيهات في الزجل الواحد.

وكان أول زجل ينشر لبيرم في أخبار اليوم في مارس عام ١٩٥٠، هو ما كتبه تحت عنوان «فوضى» وفيه انتقد حياة الشعب المصري التي لا تعرف الدقة والنظام والنظافة، فيخاطب في البداية بقولهـ:

تقول في بيتنا أو في بيتكم هي هي المشكلة
ستات حاجتها كلها عايشه عيشه هرجله
ستات عجايز أو صبايا فوق بعضها متكتوله
خلوا عقولنا زيهم متشوشه ومتبرجله
درج المعالق يتحشر فيه قطن طبي ومبشره
وعلبة الشاي ياعالم تتركن فوق صندره
فيها مسامير، واسبرين، وجوز شراب ومكحله

ويمضي بيرم في كتاباته في أخبار اليوم، شاهرًا سيفه مثل أبطال الأساطير الشعبية، فمثلما كان أبطال السيرة الشعبية يقهرون الشر والظلم بما لديهم من قوة وذكاء وقدرة على التحمل والمثابرة، كان بيرم يمضي في إصرار وعناد، واهبًا قلمه لبتر كل الصفات الرذيلة في المجتمع المصري التي تؤدي إلى الانحراف والخنوع والسلبية والهوان الاجتماعي

ولم يترك بيرم منحى من مناحي الحياة إلا وانتقده، فنجده مثلاً ينتقد الصحافة النسائية التي تنشر دائمًا أبوابًا للطهو والمأكولات المنزلية، تغالي في أوصافها، مع أنها بعيدة عن متناول المواطن العادي، فكتب تحت عنوان أبلة نظيرة قائلاً--

أنا اللي للطرشي والجبنة القريش محتاج توصف لي أبلة نظيرة مخ بالعصاج

ولسان بتلو، يابيه، أو صاندوتش دجاج

إيش خلا أهل البسيطة كل يوم في هياج

وسخر بيرم قلمه لخدمة الشعب وأغراض الثورة، وعندما حصل بيرم على الجنسية المصرية في عام ١٩٥٤، فإنه اعتبر ذلك خير رد لاعتباره من جانب الدولة المصرية.

قال عنه الكاتب كامل الشناوي: فنان ثائر، عاش طوال حياته يعاني العرق والقلق، وشظف العيش، وقد يتهيب-خاصة المثقفون- عندنا من الاعتراف به في حين كانت جامعات أوروبا تدرس آثاره وتعترف بموهبته الأصلية وفنه الرفيع».

ومدح أحمد شوقي زجل بيرم حيث قال عنه:«هذا زجل فوق مستوى العبقرية».قال عنه الدكتور طه حسين: أخشى على الفصحى من عامية بيرم

وظل إلى آخر لحظة في حياته من حملة الأقلام الحرة الجريئة ، وأصحاب الكلمات الحرة المضيئة حتى تمكن منه مرض الربو فتوفى في ٥ يناير ١٩٦١ م بعد أن عاش ٦٩ عاماً.

نهى يسري عبد الغني

باحثة وقاصة

عبد الستار سليم

وإضاءات نقدية وإبداعية



د. بسيم عبد العظيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين، والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد

فإنه من دواعي سروي حضورهذا المهرجان الجميل لملتقى إضاءات نقدية وإبداعية الذي يقوم عليه الأديب الكبير الأستاذ أحمد إسماعيل إسماعيل، ومقره بالقنطرة غرب، على شاطئ قناة السويس التي رويت بدماء المصريين منذ حفرها وحتى يومنا هذا، ولكن أصداءه تتردد في نواحي مصرنا الحبيبة وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة (الفيسبوك)، الذي قرب المسافات بين المبدعين والنقاد حول العالم، وعبر المهرجانات التي يعقدها في ربوع الوطن، ومنها هذا المهرجان الذي يستضيف قامة شعرية شامخة في الفصحى والعامية على السواء، وهو اختيار موفق من الأستاذ أحمد إسماعيل في وقت تعملق فيه أقزام الفكر والأدب ليؤكد على أن الأصالة والريادة لها احترامها وتقديرها،

فقد بادرت دار الهلال بطبع الأعمال الكاملة: شعر الفصحى، للشاعر الكبير عبد الستار سليم منذ أشهر قليلة واحتفت بها دار الهلال ومعرض القاهرة الدولي للكتاب والمجلس الأعلى للثقافة، وكان لي شرف المشاركة في هذه الفعاليات الثلاث بقراءة عجلى ونظرة طائر لأعمال شاعرنا الفصحى.

ويأتي هذا اللقاء الجميل ليحتفى بشاعرنا الكبير مقدرا دوره في خدمة شعر العامية المصرية وفن الواو، لتكتمل صورة المبدع المصري الأصيل عبد الستار سليم، الذي سطا بعض أدعياء الشعر على شعره فانتحله، ولكن النقد والقضاء المصري أنصفا شاعرنا وردا له اعتباره.

وحين دعيت للمشاركة في هذا اللقاء انتابتني رهبة مبعثها أنني ناقد كاديمي وشاعر أكتب بالفصحى، وإن كنت أحب شعر العامية وأتذوقه وأستمع إليه وأطالعه مكتوبا، ولي بعض القصائد العامية القليلة ـ على استحياء ـ بل قدمت لبعض الشعراء أعمالهم مثل الشاعرين طاهر صقر ومصطفى فريد.

ولست بدعا في ذلك فقد سبقني عدد من النقاد الذين احتفوا بشعر العامية المصرية، فكتبوا عن شعرائها مثل المرحوم الشاعر والناقد الكبير الدكتور كمال نشأت، والناقد والشاعر الكبير الدكتور يسري العزب الذي كرس حياته لشعر العامية نقدا وإبداعا.

ولعلي هنا أستأنس بما قاله المرحوم الدكتور كمال نشأت في مقدمة كتابه: "عاميتنا الجميلة: دراسة نقدية في دواوين عامية" إذ يقول عن قضية الفصحى والعامية:

قضية الفصحى والعامية قضية قديمة، وقد كانت مثارة في أوائل القرن العشرين، وما زلنا نتذكر مقولة شوقي إنه يخشى على الفصحى من بيرم التونسي..والحقيقة أن الذين يتناولون هذه القضية يبالغون في الخوف على الفصحى، حيث لا خوف هناك على الإطلاق، فالعامية (لهجة) وليست (لغة)، والفصحى لغة يؤيدها ويحفظها القرآن الكريم، ولها تاريخ عريض، إذ هي المعبرة عن عبقرية أمة أفصحت عن وجدانها في شعر كان ديوان حياتها،

وهي التي يلجأ إليها المؤلفون والكتاب والأدباء في كل مجال يمس العلوم والفنون والآداب، والعامية هنا لا تفي بمتطلبات التعبير العلمي والأدبي والثقافي عامة، ولهذا تظل تعيش عبر الأجيال على ألسنة الناس لقضاء حاجاتهم اليومية، كما تعيش عبر هذه الأجيال على مستواها الفني في مجال الشعر الشعبي والأغنية والمسرح الشعبي والمسلسلات التلفزيزنية" (عاميتنا الجميلة ص ١-٢)

ويضرب أمثلة على العامية الجميلة في مقدمة كتابه من أغاني صلاح جاهين ومرسي جميل عزيز وبعض كتاب الأغنية العامية.

كما يرى أن الشعر المصري ثروة قومية فصيحا وعاميا، فليسكت كل من يصنع سدودا بينهما، وينهي مقدمته القيمة لكتابه القيم: عاميتنا الجميلة قائلا:

إن قضية الفصحى والعامية والخوف على الفصحى من العامية وهم من الأوهام، والخطر الأكبر الداهم هو مسألة الانفتاح على أن تكون في مصر جامعات أجنبية تتولى تعليم أبناء مصر بلغتها كجامعات انجلترا وفرنسا وكندا واليابان وروسيا إلخ..لأن هذه الجامعات ستبعد أبناء مصر عن لغتهم القوميةبما تقدم لهم من وظائف مرموقة ومستقبل أكثر رغدا مما تقدمه الجامعات المصرية..هنا يتحقق الخوف على اللغة الفصحى وهي عماد الشخصية القومية...ولندع الوهم الذي لازال هناك من يناقشه وهو الخوف على الفصحى من العامية خاصة بعد أن بينت عند حديثي عن القصيدة العامية أنها شقيقة القصيدة الفصيحة، وطبيعي أن مجال التفوق في القصيدتين يحتم أن تكون الموهبة الشعرية المنجبة وراء كل واحدة منهما، فما أكثر الغثاء الذي يكتب تحت اسم القصيدة الفصحى وكذلك القصيدة العامية.(عاميتنا الجميلة ص ١٣ ـ١٤).

وحين كتبت عن شاعرنا الكبير عبد الستار سليم قرأت أن له ديوانين بالعامية هما: أنا والموجة والتيار عام ١٩٨١م، والنقش على المية ١٩٨٢م.

سبق أن كتبت في تقديمي لديوان: سايق عليكي النبي للشاعر طاهر صقر، إن الشاعر الحق هو من يعكس أحوال مجتمعه في شعره سواء أكان من شعراء الفصحى أم العامية، وينطبق هذا الكلام على شاعرنا الذي نحتفي به اليوم، عبد الستار سليم في أعماله الفصحى والعامية على السواء بل وفي منجزه الإعلامي حيث يقدم الشعراء المبدعين من أرجاء مصرنا الحبيبة، وقد رأيت بعيني حب الشعراء لعبد الستار سليم في مواطن عدة فغبطته على هذا الحب.

ومما يحسب للشاعر الكبير والباحث في التراث الشعري العربي عبد الستار سليم، أنه نفض الغبار عن فن الواو الذي كاد أن يندثر، فقام بالتعريف به وقدم دراسات مستفيضة عنه، وقام بتطويره وأصدر ديوانا شعريا من تأليفه بعنوان: "واو عبد الستار سليم"، وفن الواو.. فن شعبي انتشر في صعيد مصر، وكأن الشاعر يلجأ إليه للتورية.. وهو فن تلقائي غير مدون، لكنه يحفظ في صدور رواته.. ففي الأداء تنكشف كل الأحبال الصوتية والناتجة عن الجناس الكامل في قوافيه وصوره التي تتشكل في مربعات حسب تعبيرات شعرائه.. وهناك نوعان من المربعات هما: المربع المفتوح الذي يسهل فهمه والمربع المغلق الذي يستعصي علي الفهم إلا لأهل المنطقة التي يقصدها الشاعر.

يقول الشاعر الغنائي عبدالستار سليم ـ أحد رواد فن الواو ـ إنه سمي بهذا الاسم، لأن الراوي يكرر فيه عبارة: و.. قال الشاعر.. عارضا نماذج توضيحية لبعض رواده منهم ابن عروس الذي يقول:

لابد من يوم معلوم
ترد فيه المظالم
أبيض علي كل مظلوم
اسود علي كل ظالم

ومن مربعات شاعرنا عبد الستار سليم
في هذا الفن قوله:
من مُدّة ع النيل ما بِـنـّـا
ولا طيفُــه داعب جفوني
إيه اللى بعّد ما بينا

شكّك دا .. ولاّ ظنوني..؟

******

من مُدّة ع النيل ما بِـنـّـا

ولا جَـوُّه عطـّـر تيابي

إيه اللى بعّد ما بينا

شكّك دا .. ولاّ ارتيابي ..؟

******

غبَّـر فى وشـّـي بابورك

عاملالي لمّة وغارة

رميتينى فاخر طابورك

وبلعني ليل المغارة

**

وسْمِنْـتي واحنا ضماير

فا .. قولي لي إيه العبارة؟

و .. رَهنـْـتي كل الضماير

يا مين يشوف الفقارا؟

**

كان ليَّـا غيطي وجُرْني

سايرين على خَـّط أبونا

خَـلُّـونى هّديت فـُرْنى

واسْتَـنَّـى عيش الطابونة

العِـرْق للعِـرْق دسّـاس

والضلمة ما تنجليلا

إحذر إذا كنت "جسّـاس"

من "هجرس" ابن الجليلة "

******

العِـرْق للعِـرْق دسّـاس

والحرب تبْدِى بخناقة

والدمّ إن يغْـلى دا السّاس

و"كليب" غوتر فى ناقة

******

دا الهمّ ينشال فى الشِّـنْــف

والفرْح من خمس أواقى

وعزيمة الراجل الهِـلْـف

تشبه حشيش السواقى

**

السبع ياكل بكّده

والكلب ياكل البواقى

دا السبع لا الهلْف كُده

ولا خطّـافين الطّـواقى

**

القول صادق يا كدّاب

والسّكّـة عِدْلة يا عوجة

هوَّ فى عقلُـه يا كدّاب

جاهل وعامل لى خوجة

تحية تقدير واحترام لشاعرنا الكبير عبد الستار سليم، ولجماعة إضاءات نقدية وإبداعية، برئاسة الشاعر الأديب الأستاذ أحمد إسماعيل إسماعيل، والشكر موصول على هذه الدعوة الكريمة لي في هذا الملتقى الأدبي الجميل.

الدكتور

بسيم عبد العظيم عبد القادر

قسم اللغة العربية

كلية الآداب ـ جامعة المنوفية

مساء الخميس

١٥ من مارس ٢٠١٨م

جدلية التطوير فى القصيدة العامية المصرية

بين التأويل والتحليل حتى أواخر القرن الحادى والعشرين من منظور تاريخى



رؤية نقدية بقلم :

ناجى عبد المنعم

الشعر لغة

هو تعبير لفظى عن موقف ما يستقى جَوّه النفسى من مَعِين المتغيرات السياسية والإجتماعية والثقافية ليكون فى النهاية لسان حال المجتمع ،   والشعر من الشعور والإحساس على اختلاف درجاته عند المبدع ولا يكون الشعرُ شعرا إلا إذا صاغه الشاعر بأسلوب أدبى يعتمد أساسا على الصورتين الشعريتين البسيطة والمركبة

توطئة

كان الشعر لسان حال المجتمع المصرى وأداة التعبير الوحيدة منذ عام ١٨٠٠ وحتى نهايات عام ١٩٠٠ يرصد تحولات وتغيرات المجتمع سياسيا وفكريا واجتماعيا فمشى حثيثا يقتفى أثر النبض العام للشارع المصرى حتى قامت الثورة العرابية بقيادة أحمد عرابى عام ١٨٨٢ على شاعر الشعب والأمة -

وليس شاعر الثورة العرابية وخطيبها كما اطلقوا عليه - تحجيما لدوره - " عبد الله النديم " الذى صاغ أشعاره تأريخا لهذه المرحلة الفاصلة فى تاريخ مصر بحثا عن الحرية والتخلص من الإحتلال حتى أنه فر هاربا من السلطة واختبأ فى بيوت الشعب لأكثر من ثمانى سنوات لم يخنه أحد بالتبليغ عنه ولم يخذله أحد بحُسْن الضيافة لعلمهم بقدرته وقيمته وقيمة أشعاره التى كانت سببا رئيسيا فى إنجاح الثورة العرابية ورغم أن أشعاره كانت تحتل منطقة وسطى على سبيل التطوير إلا أنه عَبَّر عن هذه المرحلة بطريقة مثلى كان من شأنها أن تناقل أشعاره الشعب المصرى وحفظها عن ظهر قلب وكانت تشكل تهديدا مباشرا للسلطة المحتله أقوى من المدافع من خلال مجلته التى أسسها " التنكيت والتبكيت " ومن بعدها مجلة الأستاذ ويعتبر عبد الله النديم خطيبا مفوها للثورة إلى جانب شاعريته الأمر الذى سَهَّل عليه وضع العديد من المبادىء لتطور شعر العامية والزجل فى مصر

بداية تطور القصيدة العامية فى مصر

" أخشى ماأخشاه على الفصحى من عامية بيرم التونسى " هكذا أعلنها أمير الشعراء أحمد بك شوقى صراحة وأعلن مدى تخوفه من قوة وصلابة شعر بيرم الذى بدأ يطور نفسه ولغته حتى أنه أصبح مصدرا لإزعاج شعراء الفصحى الكبار فقد وُلِدَت القصيدة العامية الجديدة وأخذت طريقها نحو التطور على يد بيرم التونسى الذى نبغ فى فن الزجل والشعر البسيط الذى يتّسم بالمباشرة والتقريرية أحيانا والذى مزج ما بين عمق الفكر وبساطة اللفظ والهم القومى يقول بيرم

يامصرى وانت اللى هاممنى من دون الكل.

هزيل ويحسبك الجاهل عيان بالسل

من دى الكيوف الى تصبر على كتر الذل

ونمت والعالم فايق قوم بص وطل

إستخدم بيرم التونسى معمارية خاصة جدا فى بناء النص الشعرى يؤرخ لبداية تطور النص العامى عموما بما قبله وما بعده وقد جمع بيرم بين التقريرية المباشرة ليُسْر وسهولة الإتصال المباشر بالمتلقى العادى وعمق الفكر من خلال الترميز والإسقاطات والتعامل مع التابوهات فى النص ليفتح بابا جديدا لعالمية التناول للنص دون الإقتصار على جمهور محدد ولعل أشهر قصائده التى كتبها بالفصحى شكلا وبالعامية مضمونا المجلس البلدى فقال فيها ا

هوى حبيب يسمى المجلس البلدى

امشى واكتم انفاسى مخافة ان

يعدها عامل المجلس البلدى

ماشرد النوم عن جفنى القريح سوى

طيف الخيال خيال المجلس البلدى

حتى قال

كأن أمى بلَّ الله تربتها

أوصت فقالت أخوك المجلس البلدى

يابائع الفجل بالمليم واحدة

كم للعيال وكم للمجلس البلدى

فقد أظهر مساوئ وفساد النظام الإدارى المحلى لهذه الفترة بشعره اللاذع ولعل افضل ما أسس به بيرم على سبيل التطوير للنص هو المزج بين اللهجة الساخرة وما تحتاجه من قواعد خاصة من أساسيات الشعر كالموسيقى المناسبة والصورة الشعرية الموائمة وقد اهتم بيرم بالشكل المباشر للنص والتقريرية الفجة ليترجم حال الشعب فى فترة ما إلا أنه أول من استخدم الصورة الشعرية الصريحة فى شعر العامية عندما قال : " شمس الأصيل ياعين دهبت خوص النيل " ومن هنا بدأت الصورة الشعرية تحتل مكانتها الطبيعية فى النص العامى الأمر الذى ألبس النص ثوبا جديدا من الجماليات المطلوبة ثورة يوليو ١٩٥٢ تعيد اكتشاف أهمية القصيدة العامية المصرية

كانت مصر تئن تحت وطأة الإحتلال لفترة طويلة الأمر الذى كسا حياتها الإبداعية والحياتية والسياسية بنوع وحيد من الإبداع منتهاه المطالبة بالإستقلال والحرية على حساب جماليات النص ، ورغم أن هذه المرحلة كانت تعج بالكثير من رموز الفكر والثقافة سواء الأحياء منهم أم من رحلوا وتركوا بصماتهم كطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وشوقى وحافظ وجاء من بعدهم الأبنودى وصلاح جاهين وفؤاد حداد ونجيب سرور وغيرهم وخرج من بينهم شعراء العامية الذين وجدوا أنفسهم بين شِقى الرحى فى معركة أُجْبِروا عليها فدخلوا فيها رغما عنهم ما بين كبار شعراء اللغة العربية والمفكرين والفلاسفة والروائيين والمتغيرات السياسية الهائلة التى خلعت عن مصر ثوب الإحتلال والظلم وألبستها ثياب الإستقلال والحرية والكرامة وكان الموج عاليا جدا على شعراء العامية فاستقل الكثير منهم مركب الأغنية ولاذوا بها لمجرد التنافس إلا أن الشعب العربى كله حسم القضية لصالح شعراء العامية وتفاعلوا معهم

وحفظوا أغنياتهم وتعايشوا معها فى أجواء الثورة واستثمر شعراء العامية الموقف واعتلوا منصة التتويج وطوروا فى إبداعاتهم الغنائية والشعرية حتى وقفوا جنبا إلى جنب ، إلى جوار الكبار من شعراء الضاد وتعتبر وقفة الشعب إلى جوار شعراء العامية وكُتَّاب الأغانى فى هذه المرحلة ميلادا جديدا وبداية جديدة لعهد التطوير والثورة على التقليدية وكسر تابوهات الكتابة والتنصل من تقليديتها ونبغ الكثيرون من شعراء العامية فى هذه الفتره بداية من الأبنودى ونجم وسرور ومرورا بماجد يوسف وابراهيم رضوان وسعدنى السلامونى وعبد الستار سليم وانتهاء بجيل أوائل الألفية الثالثة كمحمد الساعى ووليد مليجى وفتحى البريشى وطارق مايز ومحمد عطوة .... الخ

الإستقرار الأمنى للبلاد يخلق شكلا جديدا للصراع من أجل التطوير

لعل انتقال السلطة إلى الحكام المصريين بعد الجلاء و نجاح حركة الضباط الأحرار فى ثورة يوليو١٩٥٢ كان

من أهم الإستقرار الأمنى والنفسى لدى الشعراء الأمر الذى دفعهم تطوير النص العامى والإهتمام بالإبداع من

أجل الإبداع والمتعة العقلية والوجدانية فنبغ صلاح جاهين فى فن الرباعية تحديدا رغم أنه لم يترك بابا من أبواب الإبداع إلا وطرقه يقول صلاح جاهين :

العشب طاطا للنسيم ونخ

اخضر طرى مالوهشى فى الحسن اخ

عصفور عبيط انا غاوى بهجة وغنا

هاانزل هنا وانشالله يهبرنى فخ

فقد استخدم أسلوبا تقريريا مباشرا مفعم بجو الفرح واللهو واللامبالاه من الخطر المتوقع بما يتناسب مع الجو النفسى العام للنص ثم يقول فى رباعية نعتبرها بداية التجديد والتطوير أيضا فى فن
العامية

نصحتك يابنى لما صوتى اتنبح

ماتخافش من جنى ولا من شبح

وان هب فيك عفريت اساله

مادافعش عن نفسه ليه يوم م اندبح

فقد ختم جاهين رباعيته بالسؤال الإستنكارى ليضيف بعدا جديدا لقراءة النص بإشراك المتلقى العادى فى العملية الإبداعية والرباعية متماسكة لفظا وصورا وبناء بشكل لا يقبل الحذف والإضافة مما يدل على حالة الثبات بعد التجديد والتطوير باستخدام الأصوات وعلامات الترقيم وكل خصائص
البناء

وننتقل إلى شاعر آخر من المجددين فى شعر العامية صاحب أهم ديوان صدر فى الفترة الأخيرة (ست الحزن والجمال) للشاعر ماجد يوسف الذى أدخل الصورة الشعرية المركبة فى النص العامى بشكل يفيض جمالا وروعة فى البناء وعملية الخلق الإبداعى والمعالجة فيقول فى قصيدة وخصايل نخل بتتباهى

باسم الاله ابيس (

العين عليها حارس

بحورس وبايزيس

من السيل والكوارث

ومن ست الخبيث

لحد النيل م يوصل

ويفيض على الجناب

والارض السودا تحبل

فقد استخدم الإسقاط والترميز وكسا النص بالجو النفسى الفرعونى ليصنع هارمونى رائع يضاف إلى عبقرية العامية المصرية بأسلوب سهل ممتنع بغير تكلف ولا ضبابية تدل على عمق الفكر والوصول إلى الهدف من أقصر الطرق بغير تعارض مع المتعتين العقلية والوجدانية بغير تجاوز لإحداهما على الأخرى

وقد ظهر فى مطلع القرن الحادى والعشرين واقتفاء لأثر مدارس الفن التشكيلى والمدارس الفلسفية ما يسمى بالمزج الروحى بين الواقعية والرمزية فى نص واحد لا يفارق أصول الشعر وقواعده الأساسية معتمدا على اللغة الجديدة عامية المثقفين وهى تعتمد على انتقاء المفردات وتحسين القاموس اللغوى لدى شاعر العامية تاركا وراءه الألفاظ الدارجة المستقاه من الفولكلور لشعبى

والأمثال الشعبية والقوما والدوبيت والكان وكان والإهتمام بمعمارية القصيدة العامية ذاتها فأصبح لكل شاعر قاموسه الخاص ومفرداته التى تميز إبداعاته دون غيره الأمر الذى زاد شاعر العامية المصرية صلابة فطوع اللغة لمصلحة النص بلوى عنان الكلمة ومنطقة اللامنطق بما لايضر بالنسق العام للنص فخلق جمهورا عريضا له من الأمة العربية كلها دون الإلتفات إلى خصوصية لهجات الشعوب بعدما وصل إلى القاسم المشترك بينهم فكتب اللغة التى يفهمها العالم العربى كله ولا أغالى إذا قلت إنه فتح بابا يطل على العالم لسهولة ترجمة أشعاره العامية بعدما وصلت إلى عامية المثقفين القريبة جدا من الفصحى

خاتمة

استخدمت الأديان السماوية الكثير من المفردات المتداولة فى العالم فاستلهمتها القصيدة العامية وطمعت نصوصها بمفردات الشعوب المتداولة كالمغربية والشامية والعراقية ففتحت الباب للمتلقى

العادى فى كل شعوب الوطن فتواصل معها الجمهور العربى فهما ودراسة وتذوقا وكسرت الحدود الجغرافية بين الدول وجعلت الإبداع لغة مشتركة بين

الشعوب

وأقول أخيرا أن تطور القصيدة العامية واهتمامها بالشكل والمضمون فتح آفاقا جديدة للتنوير والتواصل بين الشعوب العربية فلعل هذا يكون سببا فى لمِّ الشمل واتحاد العالم العربى تحت لواء واحد هو الوحدة العربية

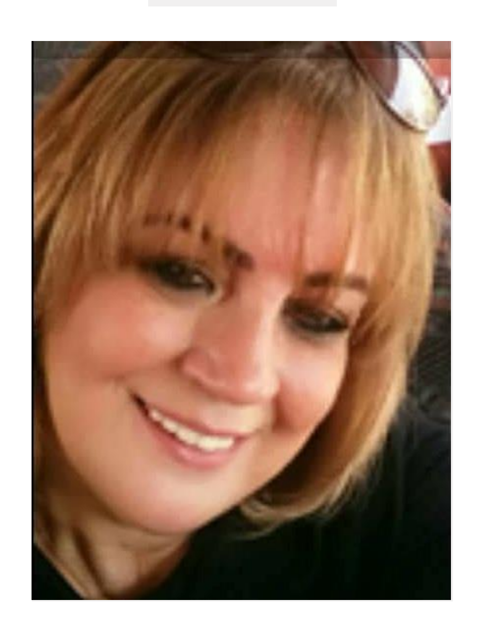
ناجى عبد المنعم

شاعر عامية وكاتب مسرح

رئيس مجلس إدارة

دار النيل والفرات للنشر والتوزيع

شعر العامية بين نتاج مجتمع و تكنولوجيا



فاطمة عباس

لا يقول الإنسان كلامًا إلاّ وله هدف من ورائه أو غرض يريد تحقيقه.. وإلاّ عُدّ هذا الكلام هذيانًا. فحين تُردّد القصيدة العامية على ألسنة شعراء موهوبين ندرك من خلالها روح المجتمع الذي ينتمون إليه، ونستكشف الآراء في مختلف شؤون الحياة . كما وأن القصيدة المحكية تعكس بصدق المشاعر والأحاسيس والآمال والآلام والأفراح والأحزان والتفكير والحكمة.

فالقصيدة العامية أو الشعبية هي مرآة لكلّ شعب. لذا نرى أنها هي السمة الأخلاقية لسكان أي منطقة وعاداتهم وطبائعهم وأحوال معيشتهم. كما تصوّر عاداتِهم المتوارثة في مجال المعالجات التقليدية، ولطالما صوّرت القصيدة العامية في البلاد العربية الحرمان الذي تعيش فيه العامة، وضيق ذات اليد. وهذا ما دفع بشعراء العامية إلى إطلاق أحلامهم في قصيدة ..

عند الحديث عن شعر العامية ينبغي عدم الخلط بين ثلاثة أنواع شعرية تستخدم العامية وهي على التوالي:

ـ الشعر الشعبي: بما له من خصائص جمعية تتعلق بالموضوع والشكل الفني والمشافهة وطقوس الأداء.

ـ الزجل: بما فيه من مباشرة مقصودة فى معالجة موضوعاته التي تتصل غالبًا بالنقد الاجتماعي.

ـ الشعر العامي: وهو شعر تكتمل فيه عناصر الشعرية. فإلى جوار الوزن والقافية نجد الصور، والحالات الشعرية، والإيقاع، والرموز الفنية.. والتشكيلات الجمالية.. والرؤى الفكرية. ومن شأن هذه العناصر أن تنتج قصيدة واثقة ترتكز على خلفية ثقافية تراثية..

ولا تقتصر على متابعة كل ما هو جديد في تقنيات الإبداع الشعري أيًّا كانت لغته. والنوع الذي نقصد الحديث عنه هنا هو شعر العامية الذي اتُّهم أصحابه بأنهم ضد القومية العربية بسبب كتابتهم باللهجات المحلية. وإن كان أبرز الدوافع الفكرية والسياسية الكامنة خلف الكتابة بالعامية المصرية مثلاً في بداية الستينيات هو الانحياز للطبقات الشعبية والترويج للمدّ الفكري القومي بالقصيدة والأغنية بين العامل والفلاح. وعلى هذا يكون دافع الاختيار اللغوي للعامية لدى هؤلاء الشعراء دافعًا قوميًّا وليس دافعًا مضادًّا للقومية.. ورحم الله العقاد الذي أدرك هذا مبكرًا حين قال: «إن اللهجة العامية التي اتّخذها بيرم [التونسي] أداة له في الكتابة لا تتناقض أبدًا مع العروبة والثقافة العربية، لأن بيرم لم يكن يكتب بالعامية ليعبّر عمّا هو إقليمي ومحدود، بل ليعبر عن الروح العربية بلهجة شائعة من اللهجات التي يتكلمها العرب في حياتهم اليومية.»

كما تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن اختيار العامية لغةً للإبداع الشعري أمرٌ لا علاقة له مطلقًا بالسوقية والابتذال والتدنّي الفني فكما يقول «ميخائيل باختين» (فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي): إنه «من الواضح أن اللهجات بدخولها إلى الأدب ومساهمتها في لغته، فإنها تكفّ عن أن تكون ما كانت عليه بصفتها لهجات»، حيث تكتسي العامية في إطارها الشعري ثوبًا جديدًا يكون بالتأكيد أبهى من أثواب الفصحى إذا كان الشاعر العامي أكبر موهبة من الشاعر الفصيح.

كما أن الأفكار المطروحة في القصائد العامية قد تكون في كثير من الأحيان أكثر عمقًا وفلسفة من نظيرتها في الفصحى. فكما يقول إبراهيم فتحي: «لن يصعب على أحد التأكد من أن بعض أنواع (الفصحى) في الشعر كانت بعيدة عن الفصاحة العربية الحية. وأن بعض أنواع (العامية) كانت أقل انتماء إلى (عامة) الشعب العربي.»

يُعد تفاعل الناس مع القصيدة تفاعلاً مع الحياة، فهمًا واستمتاعًا.. فالوعي بالحياة وما يتوجب علينا فعله تجاهها للوصول إلى أفضل معيشة مستقرة ومتوازنة مع الكون هو هدف القصيدة دون الدخول إلى معترك التقييم الأخلاقي أو الخطابية، بل التأثير الشفاف للشعر بما يفعله في النفس من تأثير قائم على التجلي الشعري لمخاطبة النفس. كما قالوا قديمًا: ثلاثة قادرون على تفكيك الكون وإعادة تركيبه بشكل مختلف "النبي والفيلسوف والشاعر"، وأنا أعتقد أن تجربة هذا الجيل من الشعراء –مع التحفّظ على مفهوم الجيل– تحاول التعامل من هذا المنطلق القائم على الجدل مع الموروث لفهمه ومحاولة تنميق القصيدة بأصدائه وقيمه، وذلك بسبر أغوار الكون من منظورٍ واعٍ ومفارق لما سبقه لاختلاف التجربة واختلاف زمن كتابة النص واختلاف المعطيات الحياتية.

من هنا يجب أن نصرف الذهن إلى أنه لا علاقة نستطيع أن نوجدها بين التكنولوجيا والشعر. وهو أمر طبيعي فالتكنولوجيا مجموعة وصلات مادية تعتمد على إعطاء الأمر للآلة. وعلى الآلة تنفيذ الأمر دون الرجوع إليك. فهي تعتمد على مرجعيتها المستقاة أساسًا من مجموعة الأوامر التي توفر لنظام التشغيل عمله. وما عليك إلاّ إعطاء الأمر بالشكل الصحيح، وعلى المرجعية أن تقوم بالتنفيذ. لكن ألا يتقاطع هذا مع نظام القراءة التشغيلي بمعنى أن القراءة التي يمارسها الإنسان العادي تمتلك نظامًا تشغيليًا أيضًا له مرجعيته شبه الآلية؟ ولنبدأ بالصوت وهو الأساس في اللغة، لأنه العامل الأول لخروج اللفظ عند الإنسان، وهو الذي يعطيه القدرة على إبداء كل حرف وتجميعه في مقطع لغوي واحد يعطي معنى للكلمة، والتي تتجمع بدورها مع مجموعة الكلمات لتعطي معنى الجملة في تراتبية يحددها المتكلم أو الكاتب،

وتلك التراتبية تحددها العملية العقلية التي تصنع الصورة الذهنية للحرف لتنقله من صورته الذهنية في الخريطة اللغوية للعقل، إلى الواقع عن طريق انفعالٍ نفسيّ يعتري المتكلم أو الكاتب ليعطي القدرة على وصل كل الكلمات بعضها بالبعض الآخر حتى تتضح الصورة الكلية لتمام المعنى أو للفت انتباه السامع.

بعد تمام هذه العملية في الخريطة اللغوية التي هي مجموع التصورات المختلفة والخبرات والتعليم والقراءات اللغوية التي يحصِّلها الفرد خلال حياته، ويدمجها ليصنع شكلاً نهائيًا للغة في ذاكرته؛ بعد تمام هذه العملية يبدأ الربط بين الكلام والكتابة، كتلك الرموز السحرية التي ما إن يقع بصرك عليها حتى ينتقل المعنى تلقائيًا إلى ذهنك. وهي "الصورة الكلامية" للحديث/الكتابة.. وهذه الصورة تتلاقى مع فكرة آلية التعامل مع فضاء الصفحة الورقي، أو الفضاء الإلكتروني حين الكتابة على جهاز الكومبيوتر، أو على المدوَّنة مما يعطي إحساسًا مختلفًا للتعامل مع عملية الكتابة.

لكي نكون أكثر تحديدًا يجب أن نرى هذا التحالف بين الفضاء الإلكتروني والفضاء الخيالي في نوع محدد من الكتابة. وليكن الشعر الذي يعتمد في جزء من آلية كتابته على محاولات لوضع تصوّر عن العالم والذات من خلال كسر حاجز اللغة التقليدي والانتقال إلى ما يسمّى "اللغة الجديدة"، وهي اللغة التي تتعامل مع المهمّش وبلاغته وذاكرة الواقع المعاش والكلام اليومي واللغة الدارجة.

نحن إذن أمام حالة من الخيال الجديد المعتمد على تطويع اللغة والتكنولوجيا في أشكاله الكتابية.. فتطويع التكنولوجيا يأتي من خلال استعمال مفرداتها في لغة الشعر.

وقد يتم تطويع التكنولوجيا في عملية التبادل المعرفي للنص، أو دائرة الديمومة. فالكتابة لا تتوقف على فكرة الإرسال للقارئ فقط، بل تتخطى الحدود ليشارك المتلقي أيًا كان مكانه في الكتابة. فهو يقوم بالتعليق، وبالتالي يقوم الكاتب بالتعليق على تعليقه ويدخل آخرون في دائرة التعليقات التي تثري العمل ككل. وقد يعجب الكاتب بتعليق من شخص ما يغير رؤيته إلى منظور جديد. فيعيد اكتشاف النص وكتابته من هذا المنظور، مما يفضي بنا إلى الالتفات إلى أهمية فكرة دائرة الديمومة في علاقة المبدع بالمتلقي، وتأثير ذلك على النص، وهناك تأثير آخر يصطنعه المبدع عند تعامله مع فضاء الصفحة الإلكترونية، فهو قد يستخدم التأثير البصري في تحريك بعض الحروف مما يلفت الاهتمام إليها، أو إضافة صورة إلى النص مما يؤثر على المتلقي في إضافة مساحة بصرية جديدة إلى النص تزيد من مساحة الخيال وعمليات الربط بين الصورة والأحرف المتحركة وبين النص ككل.

إذن نحن أمام فتح كبير لعملية الكتابة الجديدة وعلى المبدع الالتفات إليه، وإلى آلياته التي لا تعترف بحدودٍ، وتقتضي التعامل مع مؤثرات بصرية حديثة ومجازٍ لغوي يبتعد عن التقليد، وينهج نهج كسر حدود الزمان والمكان ليتطلع إلى شكل كتابي متعدّد ومنفتح ومتجدّد مع تجدُّد التطور التكنولوجي الدائم.

المهم أن ذلك الكائن المختلف –الكتابة الجديدة- هو الذي يحيا بالشعر.

العامية أداة اتصال لا انفصال

يحي حقي نموذجاً لمتلازمة اللغة



بقلم الشاعر الناقد

محمد أبو الليف الشناوى

أما قبل

في اللغة العربية – كأغلب لغات العالم – نجد الفصحى المنضبطه بالقواعد النحوية والصرفية وجذورها الاشتقاقية ، ونجد اللهجات العامية (الدارجة) المرتبطة بالشفاهي المتداول في حياة الناس اليومية.

وتتعدد اللهجات العربية بتعدد الأقطار العربية في حين تبقى الفصحى وحدها عصية على التعدد أو التبديل، قد تتطور ولكنه تطور منضبط ، ويرجع تعدد اللهجات إلى تعدد حضارات وأعراق هذه الرقعة الممتدة من الخليج العربي إلى المحيط الأطلسي قبل دخول الإسلام، فلما غيرت لغتها إلى العربية بقيت مفردات وتراكيب تختلف باختلاف اجرومي هذه اللغات القديمة – متعانقة ومتعاضدة مع العربية الجديدة، ثم تحورت بعض الألفاظ

وبعض التراكيب الفصـــحيـة لتكون أكثر تطويعاً في التفاهم والتعامل السريع، مثال ذلك كلمة (لسه) في العامية المصرية هي تحوير لتركيبة فصحى وهي (إلى هذه الساعة) .. ، وبقيت الفصحى والعامية في كل قطر متلازمتان متوازيتان ، الفصحى للتعامل الرسمى والعلمي الثقافي ، والعامية للتعامل اليومي الدارج.

جذور الجدلية بين الفصحى والعامية :

وفي تصـوري أن بقائهما بهذا التوازي دليل صـحة لا سـقم ودليل قوة لا ضـعف، ففي اللغة الانجليزية على سـبيل المثال نجد نفس الجدل قائما بين الرســمي والعامي، بل ويســتمد هذا الجدل روافده من نفس منـابع التنـاقض – الظـاهري – في اللغة العربيـة تقريباً ، وللتدليل على هذه الفكرة أقدم هذا الحوار القصـــير من روايـة انجليزية مهمة ، بل اعتبرها النقاد الغربيون من أهم مائة عمل أدبي في التاريخ

وهي رواية (ميدلمارش) للكاتبة الانجليزية الشهيرة (جورج إليوت) – ترجمة شـــرقاوى حافظ ، وزمن هذه الرواية هو نفس زمن كتابة الرواية تقريبا (منتصف القرن التاسع عشر) وتتجاوز الرواية – رغم واقعيتها – هذه الواقعية إلى فضائها الانساني الأرحب وهو يصور التفاعل الحضاري المادي في فترة مفصلية من عمر الحضارة الغربية الحديثة ؛ ميدلمارش مدينة انجليزية يغلب عليها الطابع الريفي، ويتمخض من خلال شـرائحها الاجتماعية المختلفة ومن خلال شخوصها وأحداثها الكثيفة تفسير عميق لهذا الانفجار العظيم الذي مكن الانجليز من بسط امبراطوريتهم على نصف المعمورة فصارت الامبراطورية التي لاتغيب الشمس عن مستعمراتها.

تقول اليوت في صفحة ١٤٢ ج الأول على لسان أخوين شابين من طبقة موسرة نسبياً (روزي وشقيقها فريد) وأمهما السيدة فينسي.

روزي : وهل بدأت تكرهين العامية ؟

الأم فيني : الخطأ منها فقط فكل اختيارات الكلام عامية ، وهي تحدد المستوى الطبقي

روزي : هناك انجليزية صحيحة ليست بعامية

فريد : معذرة الانجليزية الصحيحة يستخدمها المتزمتون الذين يكتبون التاريخ والمقالات ، وأقوى عامية هي التي يستخدمها الشعراء.

روزي : لعلك تقول أي شيء يا فريد لكي تدعم رأيك

فريد : حسنا أخبريني ، أهو شعر أم عامية أن أقول على الثور مضفر الساق

روزي : بالطبع يمكنك أن تعتبره شعراً ، إذا أحببت

فريد : آه أنت لا تفرقين ، يا آنسة روزي بين لغة هوميروس والعامية

في هذا الحوار القصير العميق – رغم عفويته البادية – استطاعت اليوت أن تثير في هذه الفترة – منتصف القرن التاسع عشر – عدة قضايا على المستوى الاجتماعي الطبقي ، وعلى المستوى التاريخي والثقافي وايضا على المستوى الديني عندما يتصل الأمر باللغة (أداة الاتصال) فهناك أولاً : فروقا في اللغة الواحدة تحددها الطبقة الاجتماعية وهناك ثانياً : فروقاً تحددها الانتماءات الثقافية والسياقات التاريخية ، وهناك ثالثاً : جدلية الشعر في خلوده وبأي لغة ينطق (لغة الخاصة) التي كتب بها هوميروس ؟ أم (لغة العامة) المستحدثة التي ألانتها هموم الدهماء وشدة احتياجهم للغة طيعة من أجل تعاملهم اليومي في الحياة ؟ ... ويبقى الدين في خلفية المشهد باعتبار أن كل تعاليمه مصاغة باللغة الراقية المفصحة كلغة الدولة الرسمية.

إن هذا الحوار يجلي كثيراً مما أعتقده في حقيقة الصراع الشكلي بين فصـــيح اللغة العربية وعاميتها ، وهي حقيقة تخلص في أجل وأسمى تجلياتها في الشعر.

(.. – إن أقوى عامية هي التي يستخدمها الشعراء.

= لعلك تقول شيئا يا فريد تدعم به رأيك.

ـ أخبريني أهو شعر أم عامية أن أقول على الثور مضفى الساق ؟)

إن جورج اليوت في الأصل شاعرة كبيرة كما أنها روائية كبيرة ، وفي سياق روايتها المهمة (ميدلمارش) استطاعت بشعريتها أن تبسط قضـيتها عى لســان أبطالها من تاريخ انجلترا بعد ثورتها الصــناعية الأولى وما تلاها ، فيما يشبه التفاعل المتسلسل بمفاعل نووي قديم ، فإذا بأوروبا الغربية تقفز بالتطور قفزات مذهله حتى ســادت العالم اعتباراً من هذه الفترة حتى اليوم.

وكانت جوروجإليوت تدرك أهمية اللغة ودورها كأداة مهمة وطيعة للتواصلة ، وايضا لانعاكسات أصحابها وطبقاتهم في مرآة التطور.

ورغم قناعتي بأنه لم يتوفر للانجليزية – كلغة – ما يخلق فيها هذه الأخاديد العميقة بين الرسمي والعامي كما حدث وتوفر للغة العربية ، حيث تحدث بها شعوب لم تعرفها من قبل ، إلا أنه ما زال هناك – وستظل – هذه الفروق التي لابد منها لحركة أي مجتمع حَيٍّ ، فاللغة تشبه حضارة أهلها ، وداخل كل أمة تشبه هذه اللغة طبقتها الاجتماعية والثقافية المعبرة عنها وكأنها صدى لهمومها وأحلامها.

اللغة أداة هيمنة في الصراع المادي :

لا أعتقد أن هناك صراعاً حضارياً بالمعنى الحرفي للكلمة ، وإنما هو صراع مادي حول الأرض للسيطرة واستغلال الثروات ،

وكذلك كان سُـعَار الاوربيين بزعامة بريطانيا العظمى – إبان عنفوانها المادي العلمي والاقتصـادي – ولم ينته القرن التاسـع عشـر إلا وكان الشـرق العربي وغير العربي فريسـة للذئب الغربي، وبعد السـيطرة المادية بقوة السـلاح على الأرض كانت هناك معارك ثقافية للهيمنة – سابقة وآنية ولاحقة – لهذه السيطرة ، ففي مصر – في زمن رواية ميدلمارشـتقريباً – تجلى هذا الصـراع بين قوة لغة المنتصـر وبين ضعف لغة المنهزم ، لم يكن صراعاً في جوهر اللغة ولكنه كان لفرض الهيمنة الثقافية في محاولة صريحة لطمس الهوية ، واللغة لاشك أهم عناصـر هذه الهوية ، حاولت انجلترا إذابة الشـخصـية الوطنية (المصـرية) والشـخصـية القومية (العربية) في حبائل وبصـمات الشـخصـية الغربية. بحيث تسـهل تبعية المنهزم بخيراته للمنتصـر بجبروته وعنفوانه.

ولقد تمثلت محاولات الهيمنة الثقافية في عدة صور كان أخطرها كتائب المستشرقين الذين درسوا اللغة العربية وآدابها دراسة عميقة، ودرســــوا أحوال الشـــرق وعاداته ومعتقداته ، ثم حاولوا النفاذ بهذه المعارف العميقة لخلخلة الانتماء ، ثم خلق دوافع التبعية في هذه النفوس أو الشرائع الاجتماعية التي خُلْخِلَتْ ، ثم احكام السيطرة على الأمة وكأنها قطيع من الأغنام يتبع راعيه في سلاسة ووداعة وانسجام ، ونجح الاســتشــراق في هدفه بشــكل جزئي في بعض البلدان ، لكنه فشـــل في مصـــر تحديداً في هذا الميدان ، ونحن لا ننكر أن من المستشرقين فئة انتصرت لقضيتها الانسانية وانحازوا للحق ولكن لا ننكر ايضا ان اغلبهم تعامل بسوء نية وخلق له جيوباً من المستغربين في مصر والشام وغيرهما.

ليكونوا عونـا لـه في هدم الـهويـة بيـد أبنـائـهـا ، حيـث عمـد هؤلاء المســـتغربون – أبنـاء البلاد – بـالتنكر لمـاضــــيهم بمـا في ذلـك اللغـة وآدابها بزعم ألا تقدم وألا تطور إلا بنفض القديم كله بثوابته ومقدساته وأمجاده والارتماء في حضن الحضـارة الغربية !! يقول الاسـتاذ رجاء النقاش في كتابة (يحيي حقي – الفنان والانســان والمحنـة) وســنعود لـهذا الكتاب بعد قليل ، يقول في صــفحة ١٢٦ ((وخلال الفترة الممتدة من أوائل القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن الفائت كانت اللغة العربية تتلقى ضــــربات متتالية تهدف إلى افقاد أهلها كل ثقة فيها وقد امتـدت هذه الحملـة إلى عدد من المفكرين العرب المحترمين من أمثال عبدالعزيز فهمي وسـلامة موسـى ولويس عوض ، فمن قائل أن اللغة العربيـة تشـــبـه اللاتينيـة والتي تفرعت إلى عدد من اللغات الأوروبيـة الحديثة ، وهي الفرنسية والاسبانية والبرتغالية ،

وهذا مالابد أن يحدث في اللغة العربية التي ينبغي أن تتفرع اعتماداً على العامية إلى لغة مصر ولغة للشام ولغة للجزيرة العربية ولغة للسودان ولغة للمغرب بحيث يصبح لنا لغات جديدة بعدد لهجات العامية في الأقطار العربية)) !!

ويستطرد الاستاذ رجاء في تفسير ذلك صفحة ١٣٠ ((وكان الهدف من ذلك واضحاً وهو الرغبة في تدمير وسيلة الاتصال الأساسية الكبرى بين أبناء الأقطار العربية – وهي هذه اللغة بالتحديد – ومن ناحية أخرى كان هناك هدف ثانٍ عزيز على أوروبا ، وهو قطع الصلة بين الأجيال العربية الجديدة وبين ماضيها ، فهذا الماضي فيه قوة وعزة العرب ، وهو مصدر إلهام يجعلهم يحلمون دائماً بأن يكونوا كما كانوا أنداداً حضاريين للقوى العالمية الكبرى))

كان طبيعياً إذن – بسبب هذا الظرف التاريخي وبسبب سطوة القوة الغشوم – كان طبيعيا ألا يكون هناك مهادنة مع أي تهديد للغة العربية الفصحى، ونهض كثيرون باتفاق بينهم كما حدث بين أحمد أمين وطه حسين في إعادة كتابة التراث بلغة عصرية رصينة تجذب الناشئة لتاريخها دون الانفصال عن عصرها ومن أمثلة هذه الكتابات (فجر الإسلام ، وضحى الإسلام) (على هامش السيرة) و (الشيخان) ، ونهض كثيرون بغير اتفاق بينهم ، قبلهم وبعدهم كالرافعي والعقاد وأحمد زكي والزيات وشوقي وهيكل والعائلة التيمورية، ومحمود شاكر وغيرهم، عمدت هذه الصفوة الطيبة إلى : أولاً نقض كل دخيل على اللغة وضخت إليها دماء جديدة تليق بعصرها و حاربت ثانياً أي محاولة للرقي باللهجات الدارجة (العامية) كلغات يكتب بها أو اعتمادها لغة لفن من فنون الكتابة وقد كان أحمد شوقي يخشى على الفصحى من طغيان بيرم التونسي وموهبته الفذة التي ترجمها أرجالا وأشعارا بالعامية ، وثالثاً حاربت هذه الصفوة بالفكر كل فكرة هدامة من خلال فنون الكتابة الحديثة العربية الفصحى.

وتتلمذ على هؤلاء وجايلهم واحد من صفوة الصفوة هو الرائع يحي حقي.

يحيي حقي نموذجا لمتلازمة اللغة :

كَكُا المتلازمات النفسية التي تجمع النقيضين المتصارعين في نفس واحدة ، كان العشق للهجة المصرية والخوف منها ـ يجتمعان في نفس هذا الأديب الأصيل يحيى حقي ، وهو في تصوري نموذج حي استطيع أن أقدمه لدعم فكرتي التي تنفي عنا هذا الرعب من اللهجة المصرية حيث لا تمثل أي خطورة على الفصحى إذا تناولناها كأداة اتصال وتواصل شعري وفكري في سائر فنون الكتابة بشرط ضبط درجة ونغمة استخدامها، نعم لا تمثل اللهجة المصرية أي خطر كالذي مثله في أوروبا تفرع اللاتينية لعدة لغات أوربية حديثة وذلك لعدة أسباب ولنبدأ أولاً بالسياق التاريخي الحضاري لهذا الخوف ، يقول يحيى حقي في حواره المهم مع د. فؤاد دواره ـ

والذي أثبته الأخير في كتابه عشرة أدباء يتحدثون – يقول في صفحة ١٤٢ : ((في مرحلة اتصالي بالحضارة الأوروبية كنت أشعر أن في داخلي شيئاً صلبا لا يذوب بسهولة في تيار الحضارة الغربية ، وقد وضحت ذلك مرة في مقال قارنت فيه بين الأثر الذي تتركه روما في القادمين إليها من الشمال والقادمين إليها من الجنوب ، فأهل الشمال ينبهرون بشمسها وحضارة عصر النهضة ، أما أنا فقد وصلتها وعندى قدر أكبر من اللازم من الشمس وعندي حضارة إن لم تَفق، فهي تماثل حضارتها ، وعندي دين هو نظام كامل فيه الغناء)) هذا كلام يحيي حقي ، ومالم يقله هو أن هذا الشيء الصلب في داخله ولا يذوب بسهوله في تيار حضارة الغرب هو مركب زيادة – إذا جاز التعبير كمصطلح نفسي – في مقابل مركبات النقص التي تسبب انهزاما للوافدين إلى أوروبا – من الشمال أو الجنوب – فينبهرون بالمدنية والرقي والفنون انبهاراً يشعرهم بالدونية ثم ينهزمون ويكفرون بكل ما ضيهموثوابتهم ليرتموا في أحضان الحضارة الغربية ومن هؤلاء كانت فئة المستغربون.

وما لم يقله أيضا يحيى حقي أن هذا الشيء الصلب الذي لا يذوب في حضارة الغرب وأسميه مركب زيادة هذا الشيء له جذور عميقة في نفسه النبيله ، تغذت هذه الجذور من ينابيع شتى ، يقول رجاء النقاش في كتابه (يحيى حقي – الفنان والانسان والمحنه) بصفحة ١٠٨ ((.. ولكن أسرة يحىحقى – التركية – بعد أن جاءت إلى مصر فإنها سرعان ما تعربت عن حب ورغبة في ذلك ، والسبب في سرعة تعرب هذه الاسرة هي أنها أسرة مسلمة صادقة الاسلام ، والعروبة عند المسلم الصادق غير العربي لها سحرها العجيب ، فهي لغة القرآن ، وهي الجنسية التي ينتسب إليها محمد – صلى الله عليه وسلم – فكيف لا يهوى المسلم الحقيقي أن يكون عربياً ؟ ليكون أقرب إلى الإسلام وأكثر التصاقاً به وأعمق تذوقا لما فيه من جمال وجلال ؟!)) فالانتماء الصادق للدين هو أول هذه الينابيع إذن ، والمتابع لسيرة يحيى حقي وسلوكه الحياتي يجده متسقاً تماما مع الخلق الإسلامي من حب للعدل والرحمة وعفة اليد واللسان .. الخ هذه الصفات الكريمة ، فكيف لا يهوى المسلم الحيقي أن يكون عربيا كما يقول النقاش ؟!

وكان ينبوع الدين غزيراً متدفقا لأنه متأصل في نفس عائله حقي فأبوه وأعمامه وجده كانوا شديدي الاخلاص له شديدي التمسك باللغة العربية ومن ثم كانوا من أشد المتحمسين لشوقي ولا تكاد قصيدة تنشر له بجريدة الأهرام – آنذاك – (حتى تقف الأسرة كلها على رجل) على حد تعبير يحيى حقي احتفاء بها وفرحاً لها.

ويستطرد رجاء النقاش قائلا ((على أن هناك سببا آخر – غير سبب الدين – ساعد أسرة يحيي حقي على أن تتعرب ، وهذا السبب كان في شخصية مصر)) فشخصية مصر كوطن ومجتمع هي في جوهرها شخصية لبئة غير متعصبة ، وهي رحبة الصدر لا تنفر من الغرباء)) وهو نفس ما أفرد له د. جمال حمدان بابا ممتعاً في موسوعته (شخصية مصر – دراسة في عبقرية المكان) .. ويكمل رجاء النقاش .. " وهذه الروح المستقرة المستمرة ،

رغم كل العواصـــف ، تغري الكثيرين بـأن يزرعوا جذورهم في أرض مصر ، لأنـهم لا يخافون اقتلاع هذه الجذور ، وبإمكان الغرباء الوافدين على هذه الأرض أن يتمصروا أي يتعربوا فلا فرق عندي بين المصرية والعروبة".

وقد ترجم هذا العشـــق للغة العربية رافد آخر يســـتمد قوته من ينبوع التراث الأصيل وحول العشق إلى حقيقة راسخة ، كان هذا الرافد هو تتلمذه على يد العلامة محمود شـــاكر يقول في حواره مع د. فؤاد روارة – بنفس المرجع – ((كانت المرحلة التي بدأت في حياتي الفنية منذ سـنة ١٩٣٩ تتمثل في تتلمذي على محمود شـاكر فقد قرأت عليه قدراً كبيراً من الأدب العربي القديم من الشـعر الجاهلي إلى بقية أمهات الكتب العربيـة ومنذ ذلك الحين ، وأنـا شـــديد الاهتمام باللغة العربية وأســرارها ، وفي اعتقادي أن اللغة العربية لغة غريبة جدا في قدرتها على الاختصار الشديد مع الإيحاء اللغوي))

وهو يقال يؤكد مقولة المستشرق الانجليزي العظيم جويوم الذي يقول ((إن اللغـة العربيـة لغـة عبقريـة ، لا تـدانيهـا في عبقريتهـا وفرة مفرداتها واشـــتقاقاتها لغة في العالم وضـــرب مثلا على ذلك بالفعل الثلاثي (دار) حيث اشتق منه واحدا وعشرين مشتقا !!)).

لهذه الأســـباب وغيرها من قوة النفس والاعتداد بالذات ما خلق داخله انتماء عميقاً لحضـارته ولتاريخه شـبهه هو في مرحلة اتصـاله بحضـارة الغرب بالشـيء الصـلب فلم ينهزم أو ينكسـر كغيره، ولذلك قاومت نفســه ما عايشــه من ثورة كمال أتاتورك وهو يطمس كل ماله صــلة بالدين باســم التحديث الذي تســبب في تأخر تركيا عن الأســرة الاوروبية لفترة طويلة ، قاوم نفسيا هذا الهدم باسم التحديث ثم أفرزه لنا فنا رائعا في قصته الخالدة بعد ذلك بسنوات (قنديل أم هاشم)

يقول في حواره مع فؤاد دوارة صـــفحـة ١٤٣ بنفس الكتـاب :
((وفي استـانبول ، انتفعت أشـد الانتفاع بمراقبة تلك التجربة الخطيرة التي قام بها مصـــطفى كمال حين حول دولة شــرقية إلى دولة حديثة ينفصـل فيها الدين عن الدولة ، وقد قرأت أغلب ما كتب عن مصـطفى كمـال والتقيت بـه وربمـا أتبع لي يومـاً أن أكتـب عنـه)) ثم يســـتطرد بنفس الحوار وبنفس الصــفحة من هذا الكتاب ((كنت أحن – وأنا في أوروبـا – للأحيـاء المصـــريـة القديمـة التي أســـمع فيهـا كلمـات مثل (أجرنـهـا) و (يـادلعدي) ، أحِنُّ لهـذه الجموع الغفيرة من المســـاكين والغلابة الذين يعيشون رزق يوم بيوم)) ثم يكمل في صفحة ١٤٤

((فقط كنـت اريـد ان تســـتمر صـــلتي بهم دائمـا ، وبعد أن عدت من أوروبا شعرت بجميع الاحاسيس التي عبرت عنها في (قنديل أم هاشم) إن بطلها شخص يريد أن يهز هذا الشعب هزا عنيفا))

لقد تفاعل شــوق التحرر والتحضــر مع لغة البســطاء لا مع لغة العالم الغربي فعاد بحكم هذا المخزون القوى في نفســه ليصــنع – بعد ســنوات – معادله الموضــوعي من نفس بيئته بل بشــخوص تنتمي بأسمائها وجوهرها لهذه البيئة يقول بنفس الصفحة ١٤٤

((إنها قصة غريبة جداً كتبتها في حجرة صغيرة كنت استأجرتها في حي عابدين حيث عشت لوثة عاطفية فترة عبّرت عنها في أناشيد (بيني وبينك) التي ألحقتها بالكتاب، واسم اسماعيل بطل القصة أخذته عن اسم صديق لي يدعى اسماعيل كامل كان آخر منصب له سفيرنا في الهند، وكان يمثل في نظري محاولة المزاوجة بين الشــرق والغرب)) !!

هذا كلام يحيى حقي ، نورده على ســـبيل التحقيق والتأكيد لرأينا لاعلى ســبيل الظن والاســتنتاج وهذا التصــريح يقطع بهذه الصــلابة الحضـــارية في نفس أديبنـا الكبير، وتـدفعه وهو يكتب رائعتـه يكتبها بمعادلات موضـوعية من حي السـيدة زينب الذي نشـأ فيه وارتبط به ، ويكتبهـا في حجرة صـــغيرة في حي عابدين ، وفي لحظة مخاض عبر عنه بلوثة عاطفية مثيرة تفســر لنا ســر وجود أناشــيد (بيني وبينك) وعددها ٣٣ مقطوعة أقرب للشـــعر بنفس الكتاب، ويختار لبطله نفس اسم وجوهر صـديقه اسـماعيل كامل الذي كان آخر منصب له سـفيرنا في الهند، وكان يمثل في نظر يحيى حقي محاولـة المزاوجه بين الشرق والغرب !!

هذا عن السياق التاريخي الحضاري في نفس الأديب الذي ينتمي لتراثه ومكانه وناسه بكل ما يشتبك بينهم من هموم وقضايا وأحلام ، وعندها – نقطة الانتماء – يستوى عنده فصاحة الفكرة وشعبية التفاؤل ، فالانتماء الحقيقي شرط مهم يحفظ في النفس دوافع الابداع في أتون الصراع بين شقي اللغة – لفظا ومعنى – وصورتي التعبير عنها – فصحى وعامية – لابد اذن من هذا الشيء الصلب – وما أسميه أنا بمركب الزيادة – لكيلا يفلت ميزانه النفسي من الدوران في فلك الانتماء إلى الدوران في فلك العدم.

يقول سـيد قطب في مقال قوى بمجلة الرسـالة ـ وكان أول من نبـه للروايـة وهو النـاقد الفذ في ذلـك الوقـت ـ يقول ((في قنـديـل أم هاشـم ثمرة حلوة نـاضـجة عبقرية ، كانت البذرة في (عودة الروح) وفي (عصـفور من الشـرق) وهي هنا الثمرة في (قنديل أم هاشـم) الروح المصرية الصحيحة العميقة ، تطل من خلال اللمسات السريعة الرشـيقة الموحية ، إذ يتم تصـوير الروح المصـرية الكامنة العميقة العريقة، ويتم صـراع كامل بين روح الشـرق والغرب ، ويتم انتصـار الإيمان المبصر على العلم الجاحد))

وتصلح هذه الشهادة مدخلاً للسبب الثاني للسياق الجدلي للغة من أسـباب الخوف الذي لا أجد له مبرراً من العامية المصـرية تحديداً كتهديد لعرش الفصحى كما كان الغرب يؤمل لها أن تكون أداة انفصال لا اتصـال ، في شـهادة سيد قطب السـابقة وهو ألمع نقاد جيله وتتلمذ عليه جيل من النقاد العظام منهم أنور المعداوي

ورجاء النقاش وغيرهما – يقول ((تطل علينا الروح المصرية الصحيحة العميقة ، من خلال اللمسات السريعة الرشيقة الموحية)) وهذه العبارة – على ايجازها – بليغة كعبارة نقدية لأنها تمس روح الأسلوب للأديب يحيى حقي وقدمت من طرف خفي تفسير لأسلوبه الذي أسماه يحيى حقي (الأسلوب العلمي) الذي يعتمد في جماله على الصدق وعدم الفضفضة ، ويمتلئ بالثورة على الأساليب الزخرفية لأنها نوع من الكذب وهو الأسلوب الذي يسيطر فيه المعنى على اللفظ وتنضبط فيه المترادفات ، فيحدث هذا الأسلوب ايقاعاً خفياً كأنه الشعر ويقتحم الفكرة بسلاسة مذهله تدهش القارئ ولكن ربما غابت عنه أسرارها.

يقول رجاء النقاش (في نفس الكتاب) صفحة ١٣٨ ((الحق أن الأسلوب العلمي كما يسميه يحيى حقي هو نفسه الأسلوب الجميل الذي يعتمد في جماله على الصدق وعدم الفضفضة والبعد عن الثرثرة ، والسيطرة الكاملة على المترادفات والاحساس بإيقاع الألفاظ وموسيقاها ، وهذا هو الشعر في روحه الحقيقية وفي معناه العميق))

وفي ضوء هذه الحقيقة البسيطة التي ينتصر فيها أسلوب يحيى حقي – والذي أسماه الاسلوب العلمي – للمعنى على حساب اللفظ ، وينتصر فيه لإنسانية الفكرة على الظواهر الصوتية بايقاعاتها الخارجية ، في ضوء هذه الحقيقة فإن سلسلة طويلة من التناقضات التي تسبب جدلية اللغة يحلها يحيى حقي بسهولة وجمال ، فاللغة كلما تلمست يبوحها جوهر الروح الانساني كلما صفت ورقت وصارت هامة وكلما تبهرجت واهتمت بالزخرف كلما صخبت وبان زيفها ، وكانت لغة يحى حقي أقرب للهمس والرشاقة والرقة.

وهذا من ناحية شقي اللغة (اللفظ والمعنى) ايضا من ناحية فني العربية (الشعر والنثر) وكأن الروح الإنساني الصادق في سعي الإنسان للكمال والخلود هو الذي يذيب هذه التناقضات أو هذا الجدل الظاهري للغة أما من ناحية اللهجة بين الفصحى والعامية فهو يقول في حواره من د. دوارة صفحة ١٦٥ من نفس الكتاب

((لكل لغة كما هو معلوم مستويان ، المستوى النفعي الذي يستخدم في لغته وان لم ينجح تماما ، فحتى على هذا المستوى نستطيع أن نميز بين الثقافات والأمزجة أما المستوى الآخر للغة – مستوى التعبير الفني – فالمطلوب فيه أن يكون الطابع الشخصي هو المميز الأولى لاستخدام اللغة واللغة العامية لا تخرج عن هذه القاعدة وخطر استخدامها لغة للفن يتمثل في سهولة الانتقال فيها من المستوى الفني إلى المستوى النفعي لأنها لغة التحادث اليومي))

وهو نفس ما يذهب إليه في دراسته النقدية القيمة في مقدمة ديوان رباعيات جاهين حيث يقول صفحة ٤٦ ((والنغمة العامية لها أيضا جذب شديد لا إلى أعلى بل إلى أسفل ، إلى الابتذال ، وقد عرف صلاح جاهين كيف يتفادى هذا الابتذال بفضل رقه حسه ومزاجه وكرهه لكل ما هو غث وغليظ وثقيل))

ثم يتبع هذا الكلام بفقرة صـاعقة ((لم يهدد أحد اللغة الفصـحى كما هددها صـلاح ، حتى بيرم التونسـي لم يشـكل خطراً على الفصـحى لأنـه اقتصـر على المحاكاة والوصـف ، أما صـلاح فقد رفع العامية بعد أن طعمها بالفصـحى إلى مقام اللغة التي تستطيع أن تعبر عن الفلسفة شعراً وهذا خطر عظيم)) !!

ويرى يحيى حقي أن العباقرة أمثال جاهين نـادرون وسـوف يفتح الباب لكل من هب ودب ويحدث هذه الفوضـى العميقة في اللغة باسـم الفن، هذا مكمن الخوف لدى يحيى حقي وهو متصـل بجذوره العميقة التي تمتد للسياق الحضـاري الإنسـاني ويتصـل بحرصـه – حتى داخل الفصـحى – على نقص الغث والسـمو بالمعنى على حسـاب اللفظ إنـها قضية واحدة متسقة وان اختلفت تجلياتها الجدلية.

فهو من أشد المعجبين بفن الرباعيات في الشعر وفي ذلك يقول " الرباعيات هي أحب قوالب الشعر عندي لأنها تعين على نفس الفضول وعلى التحرر من أسر القافية فتجئ كل رباعية بمثابة الومضة المتألقة "

ثم يقدم لنا مباشرة قاعدته النقدية التي يرى أنها تضبط قوام الرباعية وتحفظ لها هذا الوهج حيث يقول " وقد يتوهم المتعجل أن أضعف بيت في الرباعية هو بيتها الثالث غير المقضي ، ولكنه في نظري عمادها ، ففي البيتين الأول والثاني عرض لأوليات الموقف وفي البيت الثالث ارتفاع مفاجئ إلى قمة قد تبدو لنظره الأولى انها جانبية ، ليتبعه فوراً من شاهق كأنه طعنة خنجر يختم بها البيت الرباع فصول المأساة))

وبهذا القالب النقدي البسيط والعميق استطاع أن ينبه لمواضع الروعة في الرباعيات بصفة عامة وفي رباعيات جاهين بصفة خاصة، فعندما يكون البيت الثالث لا ارتفاع فيه ليحكم طعنة الخنجر من شـــاهق في البيت الرابع ، فإنـه يكون لعلـه بســـيطة ، وهو أن هذا امتداد العرض أوليـات الموقف فهو امتـداد للبيتين الأول والثـاني وهكـذا ..)) ورغم هذا التخوف فإنه يقدم النصيحة لشعراء العامية " إن خطرا استخدامها لغة للفن يتمثل في سـهولـة الانتقال فيها من المسـتوى الفني للمسـتوى النفعي وهذا ما يجب أن يتحاشـاه شـاعر العامية قدر ما يستطيع ، وأن كان من الصــعب أن ينجح ذلك تماماً ، وســبيله إلى ذلك أن يبحث عن عبقريـة اللغـة العاميـة في ترثهـا الـذي نجـده في المواويـل الشـــعبيـة المتوارثة))

إن يحيى حقي لا يخفى حبه للهجة العامية المصـــرية المتصـــلة بالبسطاء في حيّه العريق (السيدة زينب) ويشتاق لألفاظهم المصرية حتى وهو في أوروبا مثل (أجرنها) و (يادلعدي) لأنها تجل هذه الروح العميقة لهذا الشـــعب، والدليل على ذلك أن معظم أن لم يكن كل مجموعاتهالقصصيه تحمل هذا العبق المصري الذي وإن لم يكن عامي فهو أقرب للعامية (البوسـطجي) (ازازة ريحه) (خليها على الله) و (أم العواجز) ... الخ

ويفسر لذلك رجاء النقاش في كتابة السابق صفحة ١١٥ بقوله ((ان تذوقه للعامية واحساسه ببعض ألفاظها وعشقه لبعض تعبيراتها نابع من حساسيته الفنية التي تدرك أن الكلمات التي اغتسلت من واقع الحياة وامتزجت به هي كلمات حية وكائنا نابضـــا بالصـــدق وهي في حقيقتها شـــريان يتدفق منه الدم الجديد إلى اللغة العربية ولا يجوز اهماله))

نعم شريان يتدفق منه الدم الجديد إلى اللغة العربية ولا يجوز اهماله.

إن جدلية الصــراع بين العدل والظلم والحق والباطل في مظهرها وتجليها الفني القريب هو جوهر السر الذي يفسر لنا كيف جمعت هذه الشخصية الرائعة كل هذه المتناقضات في اتساق متناغم، وترجمت لها في أعمال فنية رائعة يؤثر رغم بســاطتها فيحيي حقي التركي عاشــق للتربـة المصــريـة ، وهو ابن طبقـة تقترب بحكم العرق والوطنيـة من الطبقة الراقيةالاستقراطية ولكنه شديد الاندماج في الطبقات الشعبية، وهو يجيد أربع لغات (الانجليزيـة والفرنســيـة والايطالية والتركية) ومع ذلك هو مهووس باللغة العربية بحثاً وتـأليفاً وعشــقـاً ، وهو العاشــق – هو وعائلته – لشــعر أحمد شــوقي المدافع عن اللهجة الفصحى وجزالتها ، وهو ايضا العاشق المتيم – هو وعائلته – بشعر بيرم التونســي ، ولا تفســير لهذه المتلازمات التي تدور من الانســاني للحضــاري وتصـب في اللغة إلا تفسـير بسـيط عميق إنه النزوع للعدل والصدق في روحه الشفيف..

واختم هذه بتعليق بديع للاســـتاذرجاء النقاش حيث يقول : " إن هذا الامتزاج العجيب بين شـــوقي وبيرم هو الذي يتكون منـه الذوق الأولى الأصيل الصحيح في مصر ، فلا تجد محبا حقيقيا لشوقي إلا هو محب حقيقي أيضا لبيرم فالشاعران العظيمان هما وجهان لعملة واحدة ، هذه العملة هي الفن الجميل المرتبط أشـــد الارتباط بمشـــاعر الناس ومشاكلهم المختلفة"

العامية المصرية رابطة عربية :

الخوف الذي صـاحب الهجمةالغربية الصـريحة على وحدة اللغة العربيـة الفصـــحى والتي حـاولـت شـــقها إلى عدة لغات كما حدث مع اللاتينية ، هذا الخوف لا مبرر لـه إذن ، لأن كل مســـوغاته أعتقد أنـها الآن – في نـهايـة العقد الثـاني للقرن الحـادي والعشـــرين – إلى زوال فـأولا : جيـل المســـتغربين التي كانت تمثل جيوبا حقيقية للاســـتعمار الثقافي صارت أضعف من أن تنفذ هذه الدعوة.

وثانياً : خوف شــوقي من طغيان بيرم بأشــعاره العامية وخوف يحي حقي من روعة جاهين وقد اعتبره أشد خطورة على الفصحى من بيرم لأن بيرم بلغتـه لم يتعد الوصــــف والمحـاكـاة، أما جاهين – بنص كلام حقي – فقد رفع هذه اللغة إلى لغة المثقفين التي نتحدث الفلسفة شعراً ، هذا الســـبب الخوف أظن أن الواقع العملي تجاوز هذا الخوف لعدة أسباب :

١- ظهور فؤاد حداد بانضــباطه وغزارة انتاجه وعبقريته النادرة وانتمائه العميق لهموم أمته حفظ للفصــحى هيبتها عن طريق رصـانـة أشـعاره العامية وكأنه يقطع الطريق على (كل من هب ودب من المدعين) على حد تعبير يحي حقي.

٢- تلى حداد وجاهين الابنودي وأجيال من شعراء العامية أضافت وطورت من نســق البناء الشــعري وموضــوعه بشــكل كبير وكأنهم ينفذون نصيحة يحيى لشعراء العامية.

٣- يذكر د. سـعيد اللاوند واقعة كان شـاهداً عليها احد طرفيها مغاربي والآخر مشرقي ، فأما المغربي فهو الناقد المعروف د. محمد دواره وأما الطرف المشرقي فهو محبوبته وزوجته فيما بعد – ليلى – الفلسـطينية وكانت العامية المصـرية هي لغة التواصـل المحببة بينهما والمفهومة بحكم انتشـار الفن المصـري في النصـف الأخير من القرن الفائت ومازال وكذلك كثيرون من المشرقين والمغاربة.

٤- ارتفاع الوعي بأهمية تفاعل الفنون الشـعبية وفي مقدمتها الشـعر فكثرت المهرجانات وخاصـة الآونة الأخيرة التي تهتم بالشعر العامي في الأقطار العربية.

٥- أن الهجمة الغربية تجاوزت فكرة اللغة ليقينها باسـتحالتها ، ونجحت في أسـاليب اسـتعمارية اخرى اخطر تتفتت أمامها الأقطار العربية أمام أعيننا بل تسـاعد تحت بعدم وعينا والانتباه لهذه المسارب الجهنمية في حربه المستترة بالحفاظ على يقظة اللغة.

ثالثاً : أن انتشــار العامية المصـرية لا يرجع سـببه فقط لانتشــار الفن المصـري فقط من أفلام وأغاني وفرق مسـرحية وجانب الوطن العربي وإنما هناك أسـباب عميقة تصـل بين اللغة العربية والفصـحى واللغة المصرية القديمة يقول جمال حمدان في موسوعته الخالدة (شخصية مصــر) صــفحة ٦٣٧ من الجزء الرابع ((وثمة بعد هذا حقيقة لغوية تؤكد علاقة القرابة .. فالثابت المحقق الآن أن اللغة المصــرية القديمة – وهي حامية تصــنيفاً - كانت تشــمل نســبة هامة من المؤثرات والكلمات السامية وقد أثبت البعض اشتراك اكثر من عشرة آلاف كلمة بين المصـــريـة والعربيـة حتى ليعتبرها بعض الفيولوجيين انها لغة انتقالية بين الحامية والسامية))

خلاصة :

أن العلـه والمعلول يـدوران معاً وجوداً وعـدم وآن لنـا أن نتبين مواطن الخطر التي تطعن منها أمتنا ، أما الاهتمام باللسـان الشـعبي وتنميته على مسـتوى الوطن (مصـر) أو اللسـان القومي (الأمة العربية) فهو يصب في مصلحة الوحدة بشريطة أن نضبط الدرجة والنغمة الصحيحة وفي ذلك يقول أيضا جمال حمدان في جدلية الوطنية والقومية :

ان لا تعارض بينهما فأنت وطني صـالح بقدر ما أنت قومي صـالح كلاهما يصـب في خانـة الآخر شـرط أن نضـبط الدرجة والنغمة الصحيحة.

محتوى الكتاب